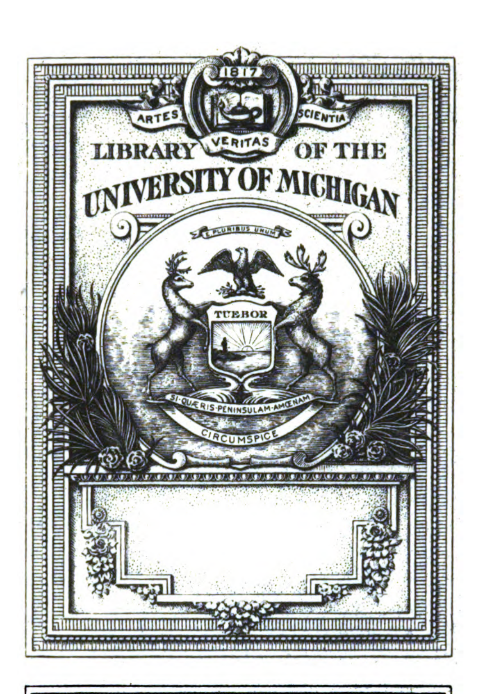
Drygalski
Heinrich von Morungen und Ovid


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



Heinrich von Morungen und Ovid.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät
an der
Georg-August-Universität zu Göttingen

vorgelegt von

Erich von Drygalski.
aus Naumburg a. S.

Göttingen 1928
Druck: Gebr. Wurm G. m. b. H.

Ref.: Prof. E. Schröder
Prof. R. Unger

Tag der mündl. Prüfung: 6. VIII. 1926.

Pietate.

Das Gefühl mannigfaltiger Dankesverbundenheit trägt und treibt mich. Aus ihm erwuchs auch diese Arbeit.

Sie ist hier ohne Erweiterung und Vertiefung so gedruckt worden, wie ich sie vor 2½ Jahren geschrieben hatte. Meine damaligen Feststellungen bis zur Drucklegung zu bessern, habe ich zwar für notwendig gehalten und gewünscht; dennoch bin ich zu keiner Veränderung gekommen; meine Schularbeit hat mich einstweilen in Atem gehalten.

Die Drucklegung der Dissertation jetzt ist mir Anlaß, meinen Dank nach vier Richtungen hier noch besonders auszusprechen: Ein Dank sei sie meinen Eltern, die den Anfang der Schrift am Silberhochzeitstag empfingen, ein Gruß zum 70. Geburtstag meinem Lehrer Prof. Edward Schröder. Ferner habe ich zu danken der Göttinger philosophischen Fakultät, deren Hilfe den Druck ermöglicht hat, und endlich den Primanern Hermann Lisco und Arnold Voigt, die im letzten Jahr meiner Tätigkeit eine innere Richtung, dieser Arbeit äußere Druckrichtigkeit gegeben haben.

Gliederung.

Was gab dem Minnesang die Antike?

Wichtig und anziehend erscheint seit langem die Erforschung dieser Frage. Ihrer Beantwortung nahe zu kommen, ist wiederholt versucht worden.

Nur eine bescheidene Vorstudie zu der Behandlung jenes großen Problems ist da eine Untersuchung wie die vorliegende, die erörtert, ob und inwieweit Heinrich von Morungen unter dem Einfluß Ovids gestanden habe; dies um so mehr, als zu ihr einstweilen nur die Jugendwerke des Römers, d. h. noch nicht seine Fasten, Tristien und Briefe vom Pontus eingehend benutzt worden sind.

Die Wissensbeschränktheit des Untersuchenden zwang zu solcher Einschränkung im Arbeitsgebiet.

Immerhin sind die Schranken nicht willkürlich gezogen: Repräsentiert sich doch eben in Ovids Jugenddichtung die Antike dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert fast am stärksten, gilt doch andererseits Morungen für einen Minnesänger, „dem die römischen Klassiker viel tiefer ins Blut gedrungen sind, als vielen seiner Zeit- und Standesgenossen". (Schönbach 151.)

Daher ist auch diese Teilfrage nicht unwichtig.

I.

Welche Bedeutung kommt denn überhaupt der Tatsache, daß ein Dichter durch einen andern beeinflußt worden ist, zu?, welches sind die Voraussetzungen für eine Imitatio; welches die Anzeichen, die eine solche nachweisen?

Originalität schlechthin ist keineswegs das Höchste, was uns einen Künstler wert macht.

Tut es z. B. dem Lied „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" Abbruch, daß es Vorfahren haben mag? Daß, selbst wenn man dahingestellt sein läßt, ob dem Dichter eins jener Volksliedmotive vorgeschwebt hat, wo eine hübsche „Greserin" sich auf der Heide mit einem Rosenzweig gegen den Junker wehrt (z. B. Uhland I, 166), — daß der klangvolle Kehrreim in Goethes Gedicht gewiß jenem langen Lied entstammt:

„Sie gleicht wohl einem rosenstock,
drum gliebt sie mir im herzen,
sie trägt auch einen roten rock,
kann züchtig, freundlich scherzen,
sie blüet wie ein röselein,
die bäcklein wie das mündelein;
liebstu mich, so lieb ich dich,
röslein auf der heiden",

das dann fortgeht:

„der das röslein wird brechen ab,
röslein auf der heiden,
das wird wol tun ein junger knab' . . ."?

„Was da ist, ist mein! Und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte!", so würde Goethe auch hier sich rechtfertigen. (Eckermanns Gespr. 18. I. 1825).

Innere Verwurzelung des Gedichtes in das Sein des Dichters, ehrliches Ungestüm des Schöpfers, seine Aufrichtigkeit in Empfindung und Gedanken gibt dem Lied unbedingten, unersetzbaren Wert; ohne sie bliebe nur äußerer Glanz.

Wenn aber Unbeeinflußtheit, Selbständigkeit der Inventio Dichterwert begründete, — taub und blind müßte sein, wer ganz unbeeinflußt bleiben wollte —, dann käme der Lorbeer dem Sonderling zu; Oswald von Wolkenstein und Christian Morgenstern wären Dichterfürsten.

Nach Bejahung der Frage, ob eine Imitatio erfolgte, bleibt also Beantwortung der zweiten, wie sie sich vollzog, von entscheidender Bedeutung.

Das „Wie" der Beeinflussung kann bedeuten,

1) unter welchen äußeren Umständen, und
2) in welcher Art vollzog sie sich?

Zum ersten scheint es beispielsweise unberechtigt, die Unoriginalität des Schrifttums einer Zeit stark zu betonen, in der alles unoriginell war, in der Staatsverfassung, Sprache, Musik, Kleidung, Art der Vergnügungen sich modisch einem zeitlich oder räumlich fernen Vorbild nachgestaltet haben. Man wird sagen, daß einer solchen Zeit einfach die Einsicht in die

Vorzugswürdigkeit der Originalität ganz fehlt, indem sie eben das Fremde sich „aneignet“ und nicht mehr als fremd empfindet.

Und man wird es für billig halten, falls der Dichtung einer solchen Periode doch etwas Individuelles, Eigenes innewohnt, — stamme es nun aus heimisch-volkstümlicher Wurzel oder aus dem Geist einer Dichterpersönlichkeit —, dieses Eigene, Selbständige stärker hervorzuheben, als das Beziehungnehmen im Strom der Mode.

Die Beantwortung diesen ersten „Wie“ zwingt so zu einer Berücksichtigung der Umgebung, des Hintergrundes einer Dichtung.

Die Erforschung des anderen „Wie“, die Untersuchung, in welcher Weise ein Dichter zu einem anderen Bezug genommen habe, wird die Beeinflussung in unendlich viel Abschattierungen feststellen können: Gleichsinnige, völlige Uebernahme des Vorbilds, nur andeutende Bezugnahme auf jenes als auf die Grundlage des eigenen Gedankens, leichte Umtönung im einzelnen, starke Umbrechung des Wesentlichen, auch fühlbares Ausweichen, Fliehen vor dem was ein Vorgänger gesagt, sind denkbar.

Solche Untersuchung stellt eine überall neu zu lösende, ebenso schwierige wie anziehende und lohnende Aufgabe philologischer Interpretation dar. Dieses „Wie“ beschäftigt z. B. heute den Altphilologen, dem die Feststellung, daß Vergil und Horaz griechischen Vorbildern „nachdichteten“, nicht mehr genügt. Es bestimmt geradezu den Grad der Bedeutung der Imitatio.

Unter welchen Voraussetzungen ist Beeinflussung denn überhaupt möglich?

Innere Vorbedingung ist ein gewisses Gestimmtsein auf das Vorbild, das ja meist nicht von vornherein notwendig beeinflussen muß, etwa wie die Sonne, die über Gerechte und Ungerechte scheint, sondern erst auf Grund des Gefühls innerer Verwandtschaft zum Vorbild gewählt wird.

Aeußere notwendige Voraussetzung ist die Möglichkeit der Bekanntschaft des jüngeren Dichters mit den Werken des älteren, die als Vorlage in Frage kommen.

Aufgabe dessen der das factum der Imitatio irgendwo behauptet, ist es nachzuweisen, daß, wo Ähnlichkeit oder gar Gleichheit zweier Erscheinungen offenbar ist, Abhängigkeit der einen von der anderen vorliegt.

Welche Kriterien verraten denn dem Forscher, daß Einfluß und Nachahmung stattgefunden haben, nicht beziehungsloses Nebeneinander besteht?

Denkbar ist, wie es scheint, die Beeinflussung des einen Dichters durch einen andern in drei durch den Grad ihrer Bedeutung von einander geschiedenen Abstufungen.

Der denkbar wichtigste Einfluß ist wohl der den nicht des beeinflußten Dichters Werke an sich, stofflich oder formal, aufweisen, sondern den die dahinterstehende Persönlichkeit des Dichters, dessen Weltanschauung und Künstlertum selbst erkennen läßt.

Solchen Einfluß behauptet z. B. für Morungen Schwietering, wenn er dessen Dichterselbstbewußtsein „sicherlich“ ovidianisch nennt (68), und A. E. Schönbach, wenn er des Minnesängers Weltliebe und ungebundene Sinnenfreude für wahrhaft antik, für erwachsen aus seiner „klassischen Bildung“ hält (148 und 151). Solchen Einfluß auch glaubt Rabbow für Goethe feststellen zu können, wenn er sagt, dessen in den Weimarer Jahren vor der italienischen Reise erfolgte Beschäftigung mit der Antike habe dunklen, dämonischen Drang zu ruhiger Geformtheit geklärt, habe aus leidenschaftlichem Hineinfühlen in die Natur die Lust an der sachlichen Erforschung ihres Reichtums entbunden.

Hochwichtig ist solch Einfluß von Wesen zu Wesen; um ihn aber nachzuweisen, dazu gehört sehr aufmerksame und vorsichtige Erforschung der Gesamterscheinung beider Dichter. Prinzipiell läßt sich wohl nur sagen, daß allein da solche Beeinflussung wahrscheinlich zu machen ist, wo erstens ein wirklich wesentlicher Zug des „Meisters“ als ein für Heimat und Zeit des „Schülers“ wirklich auffallender, neuer Zug in Erschei-

nung tritt, und wo zweitens der Nachweis, daß der Schüler in irgendwelchen Einzelheiten seiner Dichtung vom Meister abhängt, die Annahme jener grundsätzlichen Abhängigkeit stützt.

Leichter scheint es zu sein, Imitatio von Dichtwerk zu Dichtwerk nachzuweisen.

Gewiß besteht hier besonders die Gefahr, daß fälschlich von Verwandtschaft, Nachahmung gesprochen wird, wo zunächst nur Aehnlichkeit oder Gleichheit von Grundzügen oder Einzelmotiven der Dichtung festzustellen ist.

„Die Welt bleibt immer dieselbe“, sagt Goethe, „die Zustände wiederholen sich, das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere: warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? Die Situationen des Lebens sind sich gleich: warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein?“

Und Eckermann pflichtet bei, das Dichten geschehe vom Leben zum Gedicht und nicht vom Buche zum Gedicht. (Gespr. 18. 1. 1825).

Jedoch prinzipieller Skepsis gegenüber der Vorstellung, daß auch in überzeitlich gemeinmenschlichen Gedanken und Motiven, in Dingen also „dergleichen man täglich vor Augen hat, empfindet und ausspricht“, Beeinflussung stattgefunden haben könne, läßt sich folgendes entgegenhalten.

Selbst das was zu allen Zeiten bestand, die sich gleichbleibenden Situationen in Natur und Menschenleben, sind nicht zu allen Zeiten gleich empfunden worden, sind nicht gleich stark bewußt gewesen; und erst recht n i c h t hat man stets gewußt und gewagt, das zu bedichten, was man wirklich empfand.

Schöpfung und Gebrauch des Wortes Renaissance bestätigt die Existenz dieses Wiederbewußtwerdens, Wieder-zum-Ausdruck-Gelangens von stets Vorhandenem im Nacherleben einer großen Kunst der Vergangenheit. Wie aufrichtig ergriffen sind Werther und Lotte von der Erhabenheit des Gewitters, und wie begründet dabei doch ihre Dankbarkeit gegen den „Edlen“, im Gedanken an den sie jene Erhabenheit recht eigentlich erst „in einem Strom von Empfindungen unter den wonnevollsten Tränen“ genießen. Wie goethisch ist, ob bewußt oder unbewußt, unsere Empfindung für den Zauber der Mondnacht!

Für berechtigt halte ich auch Schwieterings der äußeren Ausdrucksform geltende „Erwägung, daß für die Schöpfung einer neuen Terminologie im ersten Stadium des Kunstlieds die literarische Vorratskammer eine größere Rolle spielt, als die Beobachtung der Wirklichkeit“ (75). Hier ist auch an Ludwig Traube's gesicherte Feststellung zu erinnern, daß Einhart hauptsächlich erst durch das Lesen im Sueton (vitae Caesarum) in Fulda dazu kam, alle möglichen Einzelheiten zu beobachten und in seiner Biographie Karls des Großen zu erwähnen. (II, 132, 72.)

Welche Kennzeichen aber sollen uns denn, wenn zwei Dichter dasselbe gemeinmenschliche Motiv ausgestaltet haben, anzeigen, daß ein beeinflußtes Nacheinander und nicht ein selbständiges Nebeneinander vorliegt?

„Ich denk', ich halte sie einmal
und büße meine Lust.
und endigt sich nicht meine Qual,
sterb' ich an ihrer Brust!“

An diesen Ausklang von Goethes Christel-Lied mußt' ich denken, als ich zum ersten Mal in Tibulls Elegie jene prächtigen Verse las, die ihren ersten Hörern solchen Eindruck gemacht, daß Ovid sie in der Klageelegie auf den Tod des Freundes wieder durchklingen ließ (I, 1, 65):

te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.

Ob Goethe an Tibull gedacht hat, als er sein Gedicht schuf? So wahr und hinreißend klingt hier wie dort der Wunsch des Liebetrunkenen, jeder Mensch fühlt und wünscht ihn ihm nach; ist er nicht zu natürlich und zu naheliegend, als daß man an Einfluß zu glauben brauchte? Und doch, hat

nicht sicher den Dreiundzwanzigjährigen schon die römische Elegie entzückt, die ihn 16 Jahre darauf zur Nachdichtung lockte? („also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert“ ... Hermann und Dorothea 1796). Ich wüßte mich kaum zu entscheiden.

Doch nun steht zwischen Tibull und Goethe Paul Gerhardt mit jenem gewaltigen Schluß seines „O Haupt voll Blut und Wunden“:

„Erscheine mir zum Schilde,
zum Trost in meinem Tod,
und laß mich sehn Dein Bilde
in Deiner Kreuzesnot.
Da will ich nach Dir blicken,
da will ich glaubensvoll
Dich fest an mein Herz drücken!
wer so stirbt, der stirbt wohl.“

So nahe dem Römer im Bilde,[1]) im Gefühl inbrünstiger, doch keuscher Frömmigkeit so fern: Paul Gerhardt kennt Tibulls Elegie gewiß nicht.[2])

Kam er aber in seinem geistlichen Lied selbständig auf dies Motiv, dann glaube ich, auch Goethe in seinem heißen Weltgedicht Selbständigkeit einräumen zu müssen.

Doch ein anderes Beispiel.

Sieht Edward Schröder mit Recht in den Versen des Vergil'schen Hirtenwechselsangs

qui legitis flores et humi nascentia fraga,
frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba

(3. Ekloge, 92) das Vorbild für jene dritte Strophe in Meister Alexanders Kindheitslied:

„Wir empfiengen alle mâsen
gestern, dô wir ertbern lâsen
daz was uns ein kintlich spil.
dô erhôrten wir so vil
unsern hirten ruofen
unde wuofen:
kinder, hie gât slangen vil“? (M. S. H. III 30.)

Sind nicht erdbeerensuchende Kinder, die Schlange im Grase, der warnende Hirt zeitlose, an kein bestimmtes Land oder Volk gebundene, immer wieder vorkommende Ercheinungen, meint nicht gerade auch Schröder, daß dem deutschen Gedicht „Erlebtes und persönliche Erinnerung“ zu Grunde liegt? (Zs. 42, 371.)

Mit zwei Überlegungen aber überzeugt mein Lehrer mich vollkommen von der Richtigkeit seiner Annahme:

1) sind allerdings die einzelnen Momente des Bildes, die spielenden Kinder, das Erdbeerensuchen, die Schlange, der Hirt, überzeitliche, ewige Motive. Fände sich ein einzelner Baustein hiervon irgendwo anders, so würde man an Beeinflussung nicht denken. — Eine solche ist aber kaum zu bestreiten, wo in ähnlich knappem Rahmen genau die gleichen Züge gleich kombiniert sind. Übereinstimmung im Gefüge der Bausteine, Übereinstimmung auch im zufälligen Detail beweist die Abhängigkeit.

Dazu kommt 2) die Feststellung, daß „aus der unerschöpflichen Fülle von möglichen Kindheitsmotiven sich im ganzen Minnesang, Hadloub ausgenommen, nur eben dieses Bild ausgeführt findet“. Daß sich da „gerade dieses Bild Vergils vordrängte, um im deutschen Liede wieder Gestalt zu gewinnen“, während alle anderen unbesungen, ungestaltet bleiben, sichert die Annahme der Abhängigkeit des Deutschen vom Römer.

---

[1]) ihm hier näher als der unmittelbaren Vorlage, den Schlußversen des „Salve caput“: „cum me iubes emigrare — Jesu care tunc appare, — o amator amplectende, — temet ipsum tum ostende — in cruce salutifera.“

[2]) Gerhardts inbrünstige Vertiefung ist biographisch begründbar (Petrich, Paul Gerhardt. 1914, S. 90, 105 ff.).

Als Kriterien für Imitatio dieser zweiten Art, für Beeinflußtheit in der Gestaltung allgemein menschlicher Motive, sollen dem Beispiel somit abstrahiert werden:

1) Übereinstimmung von Motivkompositionen,

2) Erstmaligkeit oder gar Einzigartigkeit des Motivs in der Welt seines jüngeren Gestalters.

Die geringste, doch erkennbarste Stufe der Abhängigkeit eines Dichters von einem andern ist eine Abhängigkeit in geringfügigen Einzelheiten, in befremdend oder gar mißverstanden verwendetem Rankenwerk.

Klangvoll schließt Albrecht Schaeffer seine klingende Mythe, den „Raub der Persefone":

„Erde sie stürzt sich mit brausenden Kindern
Der wieder liebenden Gottheit (Demeter) in Schoß."

Demeter hat, glücklich ihr Kind wieder zu haben, der zehrenden Dürre auf Erden ein Ende gemacht. Alles Welke lebt wieder auf, wird frisch, kraftschwellend. Woher aber das Epitheton „brausend"?

Ich meine, aus „Mahomets Gesang"; dort heißt's von dem silberprangenden Strom:

„Und die Flüsse von der Ebne
Und die Bäche von den Bergen
Jauchzen ihm und rufen: Bruder!
Bruder, nimm die Brüder mit,
Mit zu Deinem alten Vater,
Zu dem ew'gen Ozeane,
Der mit ausgespannten Armen
Unser wartet. . . . "

Und dann geht es gewaltig aus:

„Cedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern. Sausend
Wehen über seinem Haupte
Tausend Flaggen durch die Lüfte,
Zeugen seiner Herrlichkeit.
Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz."

Das Brausen gehört dem Strom, der in den Ozean stürzt, nicht der Erde, die in Demeters Arme eilt.

Es legt die Annahme einer Goethereminiszenz bei Schaffer nahe, die zu begründen die auch sonst vorhandene Aehnlichkeit des Schlußbildes nicht hinreichen würde; denn sie könnte zufällig sein, da die anderen Züge des Bildes in beiden Dichtungen selbständig aus dem Zusammenhang erwachsen sein könnten.

Ein anderes Beispiel :

In ihrem Zusammenhang unverständlich, befremdend ist im „Moriz von Craon" die Bezeichnung der Kassandra als Weberin, die der Seeräuber (Galiotten) als Musiklehrer; oder bei Konrad Fleck die Einführung des Erzsängers Orpheus als „wîser smit". Edward Schröder [3]) erkannte nun in all diesen überraschenden Stellen schiefe, mißverstehende Erinnerungen an Gotfrieds Tristan: So hat eine Tristanhandschrift für die sangberühmten Walliser, die Galotten, ihrem Leser die verderbte Lesart „Galiotten" geboten; aus „Orphanes zunge" (Trist. 4788) mißverstand Konrad Fleck, daß „Orphanes" Schmied gewesen sei.

Mit der Feststellung, daß der „Tristan" die Schlüssel zur Erklärung des im „M. v. Craon" und bei Fleck Unerklärbarem gibt, erbringt Schröder für mich überzeugend den Nachweis der Abhängigkeit, bezw. Posteriorität beider Letztgenannten von Gotfried von Straßburg.

[3]) Zwei altdeutsche Rittermären, Einl. S. XIV ff.

Ähnlich kann ein fremdes Vorbild sich verraten, wo unter dem Eindruck einer fremdsprachigen Vorlage ein Wort neugeschaffen, ein Wortbegriff umgeprägt wird, wo, wie so oft bei Ulfila, die undeutsche fremdsprachige Konstruktion übernommen erscheint.

Dort also wo die Interpretation sich nach einer Konjektur umsehen müßte, da ihr ein Ausdruck oder Zug schwer oder garnicht verständlich ist, und wo dann der Zusammenhang eines als Vorlage möglichen Dichtwerkes die Auflösung der Schwierigkeit ergibt, wo, wie Uhland [4]) sagen würde, „uns dort plötzlich das Licht aufgeht, das wir hier im Nicht-mehr-Verstandenen vermißten“, wird Imitatio sich am zwingendsten und überzeugendsten nachweisen lassen.

Wenn wir bei einem Dichter Stellen finden, wo die Annahme der Beeinflussung in diesem Sinne n o t w e n d i g ist, werden wir uns zu der Untersuchung berechtigt und ermutigt fühlen, ob m ö g l i c h ist, die Behauptung im oben dargetanen Sinn tiefergehenderer Beeinflussung in Form und Inhalt des Dichtwerks, oder gar im Wesen des Dichters selbst.

II.

Sind die Voraussetzungen zu einer Imitatio-Untersuchung in diesem Falle gegeben?, kann Heinrich von Morungen den Ovid gekannt haben?

Die Erfüllung dieser notwendigen äußeren Voraussetzung ist für einen Dichter des Mittelalters ja wichtiger als die der inneren Vorbedingung, der persönlichen Gestimmtheit auf ein Vorbild. War er ja im Unterschied zu uns, die wir durch eine Fülle von Lesestoff verwöhnt sind, ähnlich wie heutzutage ein Kriegsgefangener, ganz angewiesen auf das was die Gunst äußerer Umstände ihm zu lesen gab. Catull sowohl wie Tibull und Properz waren bekanntlich im deutschen Mittelalter verschollen.

Daß Ovidhandschriften damals, und zwar zahlreich existierten, steht fest.

Der erste Blick auf die Handschriftentabelle einer modernen Ovidausgabe zeigt, daß eine große Zahl der wichtigsten Codices, die noch heute in Paris und Canterbury, in der Vatikana und Laurentiana, in Turin, Neapel, St. Gallen und Bern, München, Wolfenbüttel, Hamburg, Leipzig, Dresden und Wien liegen und den uns vorliegenden Ovidtext gestalten, aus der Zeit des 9.—12. Jahrhunderts stammen, also schon lange vor Morungen gelesen wurden.

Und zwar waren sie, wie L. Traube darlegte, [5]) längst nicht mehr in den Ländern, wie in Italien, Afrika, Spanien und dem altrömischen Kulturland Frankreich geblieben, wo beim Ausgang des Altertums die römischen Schriften gelagert hatten; die ursprünglich vorhandenen Schätze waren vielmehr seit dem karolingischen Zeitalter durcheinander gewirbelt und von Kloster zu Kloster geschoben worden, sodaß sie, von Italien, Frankreich und England herkommend, auch in zahlreichen deutschen Klöstern gelesen und abgeschrieben wurden. Auf die Bibliothekskataloge, die Ovids Verbreitung in Deutschland seit dem 11. Jahrhundert bezeugen, verweist bereits Schwietering (Zs. 61, 66). Unter anderem waren so Fulda, Hersfeld und Würzburg neue, dem Thüringer nahe Handschriftenzentren geworden.

Und vier Reitstunden von der Stammburg unseres Minnesingers bei Sangerhausen entfernt, in Jechaburg, saß Meister Albrecht über einen Ovidkodex gebeugt an der Uebersetzung der Metamorphosen.

Fest steht aber nicht allein, daß Ovid den Deutschen des 12. Jahrhunderts zugänglich war, sondern auch seine damalige Beliebtheit. Ihn schätzten Gelehrte, Dichter lernten von ihm, den Schulen der Zeit galt er als Autorität:

---

[4]) Ges. Schriften I, 170—72.

[5]) D. röm. Lit. i. Mittelalter, Überlieferungsgesch. Vorles. u. Abh. II, 121 ff.

Bernardus Silvester v. Chartres († ca. 1160) verehrte die Stilkunst der klassischen Autoren und empfahl sie zur Nachahmung: weiten Überblick bekäme man, auf ihren Schultern stehend „in altum subvectus et elatus magnitudine gigantea." [6])

Peter v. Blois († 1200) zitiert lateinische Poesie und Prosa und empfiehlt, einer Biene gleich, aus allen Blüten den Honig zusammenzutragen, „de ignorantia ad lumen scientiae non ascenditur, nisi antiquorum scripta propensiore studio relegantur". [7])

Und von Hildebert v. Tours (1055—1134) ausgehend, nimmt Hand in Hand mit inhaltlichem und formalem Studium antiker Poeten, wie des Statius, Lucan und Ovid, die lateinische Poesie Frankreichs im 12. und 13. Jahrhundert ihre klassizistische Richtung. [8])

Dabei wird die Kunstform dieser Dichtung, das Distichon, gerade von Ovid übernommen; in der Form der ovidischen Elegie schreibt man sogar Komödien. [9])

Mit Recht sagt wohl Bezold (S. 42), daß es „die Bewunderung einer vollendeten Form war, die den literarischen und künstlerischen Erzeugnissen einer polytheistischen Vorzeit die Aufnahme in die geheiligten Regionen einer kirchlich beherrschten Kultur vermittelte". Doch konnte auch der Inhalt der ovidianischen Werke empfängliche Leser finden: Eine „nach Erlebnissen hungernde" Zeit „voll unerhörter psychologischer Neugier" [10]) fand in ihnen bunte Fülle von Geschehnissen und scharfsinnig erörterte psychologische Probleme nebeneinander. „Der lebende Genußsinn, die Naturfreude, die Begeisterung für die freien Empfindungen webte das Band zwischen der Gegenwart und dem Altertum". [11]) Auch „ward der ovidischen Weise durch die mittelalterliche Schulrhetorik Resonanz geschaffen, die in kontinuierlicher Folge demselben Boden entstammte, aus dem die ovidische Gattung der Heroide erwuchs". [12])

Jedenfalls blieb Ovids Beliebtheit keineswegs auf die lateinische Poesie gelehrten Inhalts beschränkt.

Der flandrische „Ysengrimus" [12]) zeigt, nicht allein in seiner distichischen Form, stolz die Ovidbelesenheit seines Verfassers (ca. 1148).

Durch Hennig Brinkmann wird in den lateinischen Freundschaftsepisteln nordfranzösischer wie oberdeutscher Verfasser des 11. und 12. Jahrhunderts Ovids oft wichtiger Einfluß festgestellt (S. 11 ff.).

Ganz offen zu Tage tritt er ja in den Liedern der Vaganten, die sich laut zu den decreta papae Nasonis bekennen. [13])

Doch auch nichtlateinische Dichtung der Zeit zeigt nicht selten Schulung durch Ovid. Ueber antike Stoffe in ovidischem Geiste und geschmückt mit stofflichen Einzelheiten aus Ovids Werken werden die ersten altfranzösischen Romane geschrieben. (Faral.)

---

[6]) Johann v. Salesbury metalogicus III, 4 p. 131 (E. Norden, 717).

[7]) ep. 92, Migne 207, 289 ff. (Norden, ib.)

[8]) Norden, 722 ff., Faral!

[9]) Nach ihrer dem Ovid entnommenen Form nennt L. Traube daher diesen Zeitraum der Gelehrtenpoesie die aetas Ovidiana; die klare Einschränkung der Gültigkeit seiner Periodisierung bleibt im Zitieren oft, z. B. bei Schwietering, Zs. 61, S. 65, unerwähnt.

[10]) Schwietering Zs. 61, S. 78, 77.

[11]) Springer, Bilder a. d. neueren Kunstgesch. (Nachleben der Antike im MA.) I², S. 35 f.

[12]) Friedländer, 324.

[13]) Matthias v. Vendôme b. Wattenbach, Neues Archiv II, S. 398. — Hermann Unger übertreibt ihn freilich, wenn er behauptet, daß nichts bei den Vaganten so eindrucksvoll sei, daß man an die Echtheit des Erlebten glauben könne („nihil fere novi, nihil fere proprii invenies, omnia sunt accomodata ad antiquorum auctorum ingenium", S. 13). Er kennt Ovid gut, die Vaganten nur aus energischer, doch zu kurzer Beschäftigung, ihre Zeit schlecht. Sonst hätte er auch nicht eine mira similitudo darin gesehen, daß sowohl Ovids wie des Archipoeta Vorfahren equites gewesen. — Weit überzeugender sind die Urteile des unterrichteten, feinfühlenden Brinkmann.



Der Nachweis, daß auch mittelhochdeutsche Epiker, Lyriker und Didaktiker Ovid gekannt haben und ihm Wesensbildung oder doch Unterricht im Einzelnen danken, ist z. T. erbracht, z. T. wenigstens versucht worden.[14])

Im 11. Jahrhundert hatte man dem Ovid in seiner Vaterstadt ein Denkmal gesetzt (Wechssler 311); für die Zeit Morungens hat man gar bekanntlich von einer Renaissance in Thüringen gesprochen.

Ovid-Kenntnis weithin vermitteln konnte auch in der Tat die Schule. Ist es doch wahrscheinlich, daß selbst die nicht zum geistlichen Beruf Bestimmten, die eine Kloster- oder Stiftsschule als extranei besuchten, außer den 7 artes auch Autoren wie den Ovid kennen lernten. .

Aus seinen Werken hat man damals, wie aus denen anderer klassischer und auch mittelalterlicher Autoren, Auszüge verfertigt: eine Berliner aus Erfurt stammende Handschrift überliefert uns solche „Flores Ovidii".[15])

Guibert v. Nogent (11. Jh.) erzählt in seiner Selbstbiographie,[16]) daß er sich auf der Schule an die Gedichte des Ovid und der Bukoliker gemacht und dann selbst erotische Kleinigkeiten verfaßt habe.

In des Grammatikers Aimericus (1086) Rangordnung der nicht aus der Schule zu bannenden „goldenen" Autoren wird Ovid gleich hinter Terenz und Vergil genannt. Im 12. Jahrhundert sind bereits Einleitungen für den Schulgebrauch zu seinen Schriften, selbst zur ars amandi vorhanden.[17])

Wie H. Unger, ältere Untersuchungen zusammenfassend, im ersten Kapitel seiner Dissertation darlegt, empfahlen des magister amoris Werke sich schon damals als Schullektüre zur Erlernung der grammatica und metrica ihrer Eleganz und Leichtverständlichkeit wegen, für die Schulung in Rhetorik und Dialektik bot Ovid in seiner Klarheit und Gedankenschärfe willkommenes Muster. Doch dozierte man auch mores mit ihm, zumal man auch ihn, wie den Vergil, zu einem Christen und Propheten gemacht hatte.

Da man vom alten Heinrich von Morungen wenig, von seiner Jugend nichts Persönliches weiß, ist auch über die Art seines Bildungsganges nichts bekannt.

Doch ist die Möglichkeit kaum zu bestreiten, daß er, etwa als domicellus extraneus auf der Naumburger Domschule[18]), Ovid kennen gelernt und einen starken Eindruck von ihm bekommen hat, daß die Schule ihn „mit dem zur Nachbildung aneifernden Enthusiasmus" entließ. (Schönbach 152.)

---

[14]) Gotfrieds Urteil über Veldeke (Trist. 4724 ff.) „Ich waene, er sîne wîsheit, ûz Pegases urspringe nam, von dem diu wîsheit elliu kam", soll freilich kaum sagen, „V. habe aus dem Born der Antike geschöpft" (Schwietering 67). Für den Dichter der Eneit läge dies zwar nahe. Aber heißt nicht das „Pieriis aquis rigari", das Getrunkenhaben aus dem Musenquell, den Pegasus' Huf aus dem Stein schlug (met. V. 262) nur, „wahrer Musenjünger", wahrhafter Dichter, oder „wirklich gebildet" sein? Wenn ich einen Dichter „wahren Liebling der Musen" nennen wollte, würde man doch zunächst nur mich, nicht ihn für humanistisch gebildet halten. Ich vermute, daß es sich in dem Ausdruck um eine jener Zeit geläufige Formel handelt. Spricht für oder gegen diese Vermutung jener Anruf des Johannes v. Garlandia: „vos, vates magni, quos aurea comparat auro — fama, favete mihi, quos Aurelianis ab urbe — orbe trahit toto Pegasei gloria fontis"? (ars lectoria — 1234 — bei A. Scheler Lexicographie latine... (Leipz. 1867, 8 ff, b. E. Norden, S. 727.)

[15]) cf. Val. Rosci Katalog d. Berliner lat. Hss.

[16]) Migne, 156, col. 872—4, cf. G. Misch, l. c. S. 570.

[17]) Franz Anton Specht, Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschlands von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Stuttgart 1885, S. 100.

[18]) sie existiert seit 1028, cf. B. Kaiser, Progr. Nbg. Domgym. 1925. Aus der Stiftsbibliothek erhalten sind Blätter des doctrinale des Alexander v. Villa Dei (1200) und Fragmente einer Liviushandschrift vielleicht des 14. Jahrhunderts.

Wie gesagt, möglich ist es durchaus, daß der Römer dem Minnesinger bekannt, ja sogar empfohlen wurde.

Ob tatsächlich eine Beziehung zwischen Beiden besteht, gegebenenfalls welche Bedeutung sie für Morungen gehabt, ist allein durch die Untersuchung festzustellen, wo in den deutschen Minnestrophen die Annahme ovidianischer Beeinflußtheit notwendig, wo naheliegend, wo möglich ist.

Zu dieser Untersuchung wollen wir übergehen.

III.

In Erinnerung an unsere methodische Vorüberlegung über die Imitatio, insbesondere über die Kriterien die sie anzeigen, soll die Untersuchung der Beziehungen zwischen Ovid und Heinrich von Morungen folgenden Gang nehmen:

Zuerst sind die Einzelheiten zu prüfen, die aus dem Zusammenhang des Deutschen Minnesangs nicht oder schlecht erklärbar sind, die sich dagegen gut als Reminiscenzen an antikes Vorbild verstehen lassen.

Darauf ist zu untersuchen, was an Grundzügen oder Einzelheiten von Morungens Dichtung die Annahme ovidischer Beeinflussung möglich macht, oder gar sie durch besondere Komposition oder Neuartigkeit nahelegt.

Zum Schluß wird dann die Frage zu behandeln sein, ob sich im Wesen und Dichtertum der beiden Männer eine Verwandtschaft zeigt, die zur Annahme einer wesenhaften Beeinflussung Morungens durch Ovid berechtigt.

Die Momente aus denen sich des Minnesingers Bekanntschaft zum mindesten mit antiker Poesie klar zu ergeben scheint, nämlich die Erwähnung von Paris und Helena mit dem lange dunkelen „Ascholoie“, die der Venus und des Narcissus und die Verwendung des Motivs vom Grabstein und von dem im Sterben singenden Schwan sind längst herausgestellt, schon durch M. Haupt (jetzt M. F. 399) zusammengefaßt und vielfach besprochen worden.

Ich kann ihnen keins hinzufügen, beschränke mich also darauf, sie nochmals einer Prüfung zu unterziehen.

Da ist zunächst die „Ascholoie“ (M. F. 137. 9a, dazu Anm. S. 398).

Schlagend war gegenüber den früheren Erklärungsversuchen der durch Ernst Lemcke (S. 58) erbrachte Nachweis, daß der Dichter der Strophe aus dem Distichon der ovidischen Parisheroide

ut ferus Alcides Acheloia cornua fregit,
dum petit amplexus, Deianira, tuos (Her. 16. 267)

(„Könnt' ich Dich, Helena, durch eine Heldentat erringen, wie der grimme Herakles, der Achelous' Horn zerbrach, als er um Dich, Deianira, warb“) in Acheloia einen ihm willkommenen Decknamen für Paris' berühmte Partnerin Helena vermutet hat. Jener Dichter muß verstanden haben: „... wie der wilde Alcide, o Acheloia, Hörner zerbrach, ...“. Daß er die Heroide wirklich kannte, ist in der Tat wahrscheinlich, da sich a u c h der Schlußgedanke seiner Strophe: „ob er kiesen solde undern schônsten die nû leben, so wurde ir der aphel, waere er unvergeben“, in jenem selben ovidischen Brief findet: In Bezug auf den bekannten Schönheitsstreit der Göttinnen schreibt dort Paris an Helena:

si tu venisses pariter certamen in illud,
in dubium Veneris palma futura fuit. (v. 139 f.)

Durch Lemckes Feststellung ist die Beziehung der Strophe zu Ovids Heroide gesichert; welche Schlüsse ergeben sich aus diesem Tatbestand für die Bildung des deutschen Dichters?

Er wußte von Paris, dessen Richteramt im Streit der Göttinnen und seiner Liebe zu Helena. Hierzu brauchte er den Ovid sonst nicht zu kennen: das Parisurteil war, seitdem es im französischen Eneasroman, wie Faral nachweist, den Donatinterpretationes nacherzählt war, im Trojaroman, in

Floire et Blancheflor, in Athis und Prophilias und zuletzt auch in Veldekes Eneit (Behaghel v. 160) erwähnt worden.[19]) So war es der Zeit gewiß ebenso bekannt, wie das berühmte, auch im 105. Lied der Carmina Burana auftretende Liebespaar Helena und Paris selbst.

Um aber hinter dem „Acheloia“ ein Patronym der Helena vermuten zu können, dazu durfte er nicht einmal den Ovid näher kennen. Sonst hätte Achelous sich und seine Geschichte ihm im 9. Buch der Metamorphosen ausgiebig vorgestellt. Ovid erwähnt ihn und seine schönen, lieblich singenden Töchter zudem auch sonst;[20]) so kannte der Dichter des 38. Liedes der C. B. die Sage recht wohl.[21])

Den Stolz, sich mit einem solchen Vaganten in Lateinkenntnissen messen zu wollen, besaß der Verfasser unserer Strophe gewiß garnicht, dessen Mißverständnis in der Heroidenstelle eine Wirrnis von Vocativen hörte. Im flüchtigen Vorlesenhören mag er sich einen Gedanken, ein Wort gepflückt haben; weder Ovid noch die Antike braucht ihm Erlebnis gewesen zu sein.

War überhaupt Heinrich von Morungen der Verfasser dieser Strophe?

Wie Lachmann glaube ich, nein.

Daß die wertvolle Handschrift A sie überliefert, zwingt nicht zur Annahme ihrer Echtheit. Während A eine Reihe der allerwertvollsten Lieder Morungens nicht enthält, ist dies die einzige Plusstrophe die sie uns unter seinem Namen bietet. Verdient ihr Text in anderen Liedern den Vorzug, so sind in diesem ihre Lesarten durchweg schlechter als die von C. Nur der Handschrift p ist die Textgestaltung noch (im Eingang der ersten Strophe) zu Dank verpflichtet.

Aber auch die Strophenfolge ist in C schöner.

A schließt das Sonnenbild freilich zusammen. Kaum aber ist „daz trüebe wolken verklaget“, da bricht empört aufs neue der Bannspruch gegen die Hute los. Und aus der Verärgerung erhebt sich fröstelnd und klanglos die Geleitmaskerade (wie Lemcke meint) mit der, im Fall Paris unausbleiblichen Versicherung: „waere er unvergeben, jetzt bekämst Du den Schönheitspreis!“

Bei Morungen bleibt stets die Umwelt, mit der er auffallend höflich umgeht,[22]) nur Hintergrund für das Spiel zwischen der frouwe und ihm. Geleitstrophen kennt er nicht; erst recht nicht nach von Kraus’, trotz Lupins Zeugnis für die Überlieferung, hübscher Herstellung von 137, 17 ff.

A schiebt die „diet“ in den Vordergrund. Der Dichter fährt auf sie los und zieht sich „ihr ein Schnippchen schlagend“ zurück, indem er „einen Namen seiner Geliebten zu hören gibt, an dessen Deutung sie sich die Köpfe zerbrechen können“. Davor wird sie den Dichter jedenfalls vor die Tür gesetzt haben.

C. formt anders: „Heil der Edlen; weh denen, die meine Sonne zum Untergehen zwingen; den Bannfluch verdienen sie, ihr Tun ist gottwidrig und töricht. Und ich muß klagen, bis ein lichter Sonnenaufgang mir alle Sorgennacht verweht.“ Hier beginnt und endet der Dichter mit Sonne; und das ist Morungen.

Die Entstehung der Ascholoiestrophe stelle ich mir etwa so vor.

Einer von den Spielleuten, die schon Morungens frouwe „sînen kumber vil dicke mit gesange“ (127, 15 ff.) vorgetragen haben, kommt mit den Strophen A 4—6 in die Gegend,[23]) in der später die Handschrift A entstand (deren Sammler hat sich ja offenbar nicht weit bemüht, um

[19]) Über die spätere zahlreiche Erwähnung des Motivs, z. B. Flore (v. 1587), vergl. Bartsch, A. v. Halberstadt, S. CCXLV.

[20]) her. 9, 139, am. III 6, 35 u. 103, met. VIII, 549 ff., unverständlicher met. IX. 413, V. 552, XIV, 87.

[21]) (von Herkules) frontis Acheloiae — cornu dedit copiae ..; unmöglich freilich, 137.9a hierausherzuleiten (G. Müller, Vierteljahrsschrift, I, 64).

[22]) cf. unten S. 41; schon Schütze S. 20.

[23]) Das wäre, nach der Diss. v. M. Regendanz, Straßburg. Sprach man dort gar französisierend: „Ascholoie“?

Morungenlieder zu bekommen). Mag sein, daß es in dem Kreise, dem er vorsingen soll, eine Frau Helene gab; vielleicht hat sie sich schon durch einen französischen Roman, in dem aus der Acheloia eine Ascholoie geworden, die Rolle der Ascholoie anbieten lassen (cf. Schwietering 78). Oder aber der Sänger hört eine Ovidvorlesung mit an; sein reimgeschärftes Ohr fängt die zu „Troie" klingende „Ascholoie" auf. Und in die auffallend kurze und ansprechende Weise des Morungenliedes (man glaubt noch heut, sie nachsingen zu können; sie ähnt etwas der von 143, 4, der „Grübelei") improvisiert er mit Aufnahme des Anfangs „diu vîl guote" eine Strophe hinein, deren Vortrag nun die Zuhörer entzückt.

Uns sagt sie jedenfalls nichts von einer tieferen Beziehung Morungens zu Ovid.

Nicht mehr aber scheint mir für eine solche die Erwähnung der Venus und die Verwendung des Schwanenmotivs zu sprechen, obwohl beides sich in demselben Lied, der zarten „Träumerei" (138, 17), findet.

Es ist das jenes Gedicht, in dem sich beide Züge der Minnelied-Kompositionstechnik studieren lassen:

Zunächst in den Mittelstrophen C 70—72 inhaltlich das gleitende Nebeneinander von Gedanken und Bildern, das scharflogischer Betrachtung die Strophe C 72 isoliert erscheinen läßt, und das mir doch keineswegs „unpassend" oder „unmöglich" (Burdach 99), sondern typisch zu sein scheint, zumal formal die Verbundenheit klar zum Ausdruck kommt.[24])

Und dann doch in den Rahmenstrophen die feste Zusammengefügtheit, die sich formal und inhaltlich im Zurückklingen des Ausgangs auf wê und neidenswerten kumber des Eingangs ausdrückt.

Die durch v. Kraus und Vogt vollzogene Umstellung von C 72 war nicht notwendig, ist aber gefällig und mag unangefochten bleiben.

In der letzten Strophe ist, glaube ich, anders zu interpungieren:

In den vorausgehenden Strophen hat der Dichter seinen einsamen Schmerz der frouwe, die allein ihn verstehen kann, gesungen.

Das ewigmenschliche „Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein" des Liebenden, die Zerrissenheit, in die ihn der unlösbare Gegensatz von Wunsch und Wirklichkeit bringt, drängt sich in einzelnen Bildern vor den Hörer:

Das erste Zusammensein. Ihre Würde, ihre Anmut haben ihn entzündet, sonnenhoch hat ihn Wonnetaumel gehoben.

Allen in seiner Kemenate träumt er sie sich durch die Mauern herbei, lauscht glücklich ihren Worten, fühlt, wie sie ihn an die Hand nimmt, und aus der dunklen Burg in lichte Höhe entrückt.

Und sieht er sie im Fenster stehen, will sich in ihren Anblick verlieren, dann tritt sie zurück, scherzt mit anderen Damen. Was beleidigt besinnungslose Glut mehr als höflich-gleichgültige Kühle der Geliebten!

Und dann kommt der Schluß. Oft und immer wieder rührend ist er in späteren Liedern so gestaltet. Jenes „Ach ich bin des Treibens müde", das „Ich weiß nicht, was ich will, am liebsten möcht' ich sterben, dann wär's auf einmal still".

So hier:

wê waz rede ich? jâ, ist mîn geloube ouch bôse
und ist wider got,
wan bit ich in des, daz er mich hinnen lôse?
es was ie mîn spot:
ich tuon sam der swan, der singet, swenne er stirbet.

und der stolze Schluß „Vielleicht wird man dereinst noch, wenn man meinen Schwanensang hört, mich um mein Leid beneiden, das mich so singen machte".

---

[24]) durch die Reime C 70 zinnen: C 71 minne, C 70 tougen ougen: C 72 ougen tougen, C 71 schîne (grammatisch): C 72 schîn, und durch die Responsion C 70 : 71 swenn si wil; die Parallele von ane sehen und sunne in C 71 und 72 wirkt, wie auch Burdach (S. 99) sagt, eher gegen als für den Eindruck der Zusammengehörigkeit.

Um Leid und Lied wird man den Toten noch beneiden, die Frau aber anstaunen, von der ihm beides gekommen ist.

In der Tat hat man sich noch Jahrhunderte später, bis in die Zeit der Zimmer'schen Chronik (I, 286; 1564—66), erzählt, „Herr Morung“ habe eine wunderschöne Frau gehabt, von der das Volk viel Lieder gesungen.

In aufrichtigem Weh berechtigter Stolz und zarte Huldigung zum Schluß. Das ist Morungesche Kunst.

Die Veränderung der Interpunktion wird durch das Unbefriedigende der bisherigen Deutungen der Stelle gerechtfertigt.

Daß der Dichter sich „mit den Worten, daz mîn muot stuont hôhe sam diu sunne einer Sünde schuldig gemacht haben könne“, hält auch Schütze für unmöglich, und meint dann, eine solche läge aber in der Behauptung, daß seine frouwe den Dichter mit ihrer weißen Hand hoch über die Zinnen zu führen vermöge. Hierin läge eine Art Travestierung der Versuchungsgeschichte Iesu (S. 10). Schon Schönbach verwirft dies (S. 142).

Vogt meint, „der Selbstvorwurf unchristlicher Rede (?) und Gesinnung beziehe sich augenscheinlich darauf, daß er der Geliebten (138, 29 ff.) als der heidnischen Liebesgöttin gehuldigt habe“ (MF. 400). Eine Huldigung liegt doch kaum in den Worten: „Sie muß eine gewaltige Venus sein; Glück und Besinnung raubt sie mir“, oder auf C 70 bezogen, „daß sie mich so entrücken kann“. Und Worte sollten den bösen gelouben ausmachen, der durch Tod zu sühnen wäre?

Die bisherige Interpretation muß annehmen, daß der Dichter in der Schlußstrophe „aus seinen Phantasien erwacht“ (es was ê mîn spot = „vorher war ja alles nur Spaß“ Vogt 400): mit einem Schlage wird ihm klar, daß seine ganze Haltung, seine Überzeugung, daß die Geliebte ihn völlig in der Gewalt habe, d. h. all sein Minnedienst gottwidrig ist, und das in so erschütternder Wucht, daß er um den Tod bittet. Damit würde er den Klang des ganzen Liedes, besonders auch den der minnehaften Schlußverse zerbrechen. Dann sollte er seinen Schwanengesang doch Gott weihen.

Ich meine, in dem wê der Schlußstrophe fühlt er nicht die Gottwidrigkeit, sondern die Zwecklosigkeit seines Singens. Nicht als Strafe, sondern als Erlösung erbittet er den Tod.

Selbstmord galt nun bekanntlich dem Dichter und der Zeit als schuld (125.3), als unnatürliches Verbrechen (Schönbach 114). Tief im Inferno sieht Dante die Selbstmörder (Inf. XIII). Kann da nicht Todessehnsucht schon als ein Makel christlicher Gesinnung empfunden worden sein?

Welche Rolle spielt nun die Venus in diesem Lied?

„ich waene, si ist eine Venus hêre, diech dâ minne, wan si kan sô vil“, heißt's von der Geliebten (138, 33). Das Nächstliegende ist es, als die Begründung des Satzes den folgenden Vers hinzuzunehmen: „si benimt mir beide fröide und al die sinne“.

Daß der Liebende traurig, krank, benommen wird, schildert Ovid an unzähligen Stellen. Wo er aber die den Menschen so verändernde Macht der Liebe personifiziert, da führt er kaum je die Venus ein, sondern den unerbittlichen Schelm Amor, seltener auch den Cupido.

Venus gebraucht er oftmals einfach als Metonymie für den Liebesgenuß;[26]) wo sie noch Göttin ist, ist sie wenigstens dessen besondere Patronin: „praecipue nostrum est, quod pudet“ inquit „opus“ (ars am. III, 769). Jedenfalls ist sie bei Ovid stets besonders weiches, schwaches Weib: bei Tibulls Tod weint sie, confusa wie bei Adonis' Tod (am. III, 9. 15, 45). Sol war ein Narr, sie und Mars zu verraten; „quam male, Sol, exempla moves! pete munus ab ipsa! et tibi, si taceas, quod dare possit, habet“ (a. a. II, 575)!

A quotiens lasciva pedes risisse mariti (Vulcani) — dicitur et duras igne vel arte manus! — Marte palam simul est Vulcanum imitata: decebat — multaque cum forma gratia mixta fuit (ib. 567). Sie ist assueta semper in umbra — indulgere sibi (sich gütlich zu tun), formamque augere colendo;

---

[26]) in toro in modos Venerem mille figuret amor: am. III. 14. 24, a. a. III. 787; venus externa: remedia 405 ff., met. XIV. 380.

dem Adonis zuliebe wird sie „wilde“ Jägerin, jagt durch Fels und Gestrüpp; doch geht sie nur auf Hasen und flüchtendes Wild, denn in audaces non est audacia tuta; so mahnt sie auch den Adonis: fortis fugacibus esto!“ (met. X, 524 ff.). Juppiters καλὴ θυγάτηρ, ἀτὰρ οὐκ ἐχέθυμος (Homer θ 320) ist bei Ovid nur noch die Karikatur jener gewaltigen Macht, als die sie Lukrez besingt. (Ein schwaches Nachbild jener Lukrezischen mag im 12. Jahrhundert vrou Natûre gewesen sein. (Bezold).

Des Ovid dea lasciva war nicht das Vorbild für Morungens machtvolle Venus hêre!

Nahe liegt nun Vogts Annahme, daß die Bezeichnung der Geliebten als Venus die Schlußfolgerung der Wunder ist, die sie in der vorausgehenden Strophe C 70 in übernatürlichem Erscheinen durch die Mauern hindurch und in der Entrückung hôh über die zinnen vollbringt. Dies übermenschliche Wesen hat dann bestimmt keinen Hauch ovidischen Geistes mehr an sich; das ist schon ganz die völlig unklassische vrou Venus des Mittelalters, die unheimliche Zauberin, in deren wildem Berg der edle Tannhäuser verschollen ist.

Wie stehts mit dem Schwanenmotiv?

Den singenden Schwan, dem ja K. Müllenhoff die ersten Seiten seiner Deutschen Altertumskunde widmet, „kannte schon die älteste Poesie der Germanen, die ihre Anschauungen und Wahrnehmungen nur aus der heimischen Natur gewann“. Heißt ja „Schwan“ wohl geradezu der „Singende“ (lat. sonus, lit. zvánas „Glocke“ Mhff. S. 1, 2).

Aber mochte es immerhin naheliegen, daß sich aus dem wunderbar melancholischen Klang des Schwanengesangs allgemein die Vorstellung entwickelte, daß der Schwan sein Sterbelied singe (Mhff. S. 4); da uns diese Vorstellung nicht im älteren deutschen, wohl aber im griechischen und lateinischen Schrifttum begegnet, so ist es doch sicher, daß jenes Motiv vom Sterbelied des Schwans in unsere Dichtung als ein Erbgut aus der klassischen Antike gekommen ist.

Bei Hesiod[26]) und Aischylos[27]) klingt es an.

Fest steht aber, daß schon im Altertum der Schwan, der cum cantu et voluptate stirbt (Cicero Tusc. I, 73), ebenso oft in naturwissenschaftlicher Prosa oder als ein der Naturwissenschaft entliehenes Beispiel in philosophischen Erörterungen erwähnt wird, wie in der Dichtung.

Bekannt ist die wundervolle Stelle in Platons Phaidon (84 E), wo Sokrates als μαντικός und ὁμόδουλος der Schwäne beim erhabenen Apollon es für seine Pflicht hält, wie jene ein einzigartiges Preislied im Sterben zu singen, froh wie ein Schwan, zum olympischen Gott fortgehen zu dürfen.

Auch Aristoteles sagt in seiner Tierkunde (hist. an. 615 b 2), nachdem er die Schwäne als wasserliebend, friedfertig, doch stark in der Verteidigung dargestellt hat, ᾠδικοὶ δέ, καὶ περὶ τὰς τελευτὰς μάλιστα ᾄδουσιν.

Griechisches Wissen finden wir dann in lateinischer Prosa wieder. [27]a)

Hygin (ca. 100 p. Chr.) fußt in seiner 154. Fabel wohl auf ovidischem Wissen, wenn er von den Schwänen als den Nachkommen des Ligurerkönigs Cygnus sagt: „morientes quoque flebile canunt“.

In des Claudius Älianus (170—235 p. Chr.) Buch περὶ ζῴων (II. 32, V. 34, 35, X. 36) und in seiner ποικίλη ἱστορία (I. 14) ist aber die wissenschaftliche Beeinflussung durch Platon und Aristoteles trotz vielfacher Zwischenträger (z. B. Pamphilos-Lexikon, 50 p. Chr.) noch deutlich erkennbar. Kein Mensch hat je einen Schwan singen hören, ich selbst auch nicht; ὅτι δὲ εἰσι φιλῳδοί, τοῦτο ἤδη τεθρύληται (herumgeschwatzt, „breitgetreten“), so sagt er, (ποικ. ἱστ. I, 14),[28]) und gibt dann doch alles Detail des Todessanges, wie wir es aus den griechischen Quellen kennen.

---

[26]) ἀσπὶς Ἡρακλέους, 309.

[27]) Agamemnon 1445, vom „Schwanenlied“ der tot neben Ag. liegenden Kassandra.

[27]a) cf. Cic. orat. III, 2, 6; Plinius, nat. hist. X, 23, 32 (auch Dio Chrysostomus, orat. Corinth. II. p. 102.15 ed. Reiske; Artemidorus, Oneirokriton 2.20).

Die naturwissenschaftliche Behandlung des Schwanensterbelieds kann sich nun sehr wohl im Mittelalter fortgesetzt haben. An Aelian knüpft ja der Physiologus, der als eines der beliebtesten Bücher im Mittelalter immer wieder neu bearbeitet, vermehrt und umgestaltet ist, und auch in die Vulgärsprachen übersetzt wurde.[29]) Sehr möglich, daß der Schwan, den unser deutscher Physiologus nicht behandelt, in einigen jener vielen anderen Fassungen seinen Platz als merkwürdige Naturerscheinung behalten hatte, daß er durch diese „*wissenschaftliche*“ Tradition der Gelehrsamkeit des Mittelalters wohlbekannt war (cf. Schönbach S. 121, 144).

Wenn ich es nun für möglich halte, daß man im Mittelalter von dem im Tod singenden Schwan auch ohne jede Kenntnis römischer *Dichtung* wissen konnte, so stelle ich es natürlich doch nicht in Abrede, daß auch diese Dichtung als Quelle der mittelalterlichen Bekanntheit des Schwanenmotivs in Betracht kommt.

Ist es ja keineswegs Ovid allein, der es verwendet. Auch andere, dem Mittelalter bekannte und beliebte Dichter benutzen es: Seneca (Ag. 679, Phaedra 302), Statius (silv. II, 4. 10) und Martial (XIII, 77, 2).

Zum Bekanntwerden wichtig war gewiß *auch* Ovid. Nicht seine Verwandlungsgeschichte von König Cygnus, der im Klagen um den vom Blitz erschlagenen Phaethon zum Schwan wird (met. II, 367 ff.), garnicht die Verwandlung des Neptunssohnes Cygnus (met. XII, 39 ff.), eher das Anklingen des Motivs in der Didoheroide (her. 7, 1) und in der Canensmetamorphose (met. XIV, 428), die schon Schönbach (S. 143 ff.) anzieht, kommen in Frage. Noch eindringlicher mußten auf todestraurige Minnesänger jene Stellen wirken, wo dem Tod nahe Dichter ihren Schwanengesang singen:

So die, wie Arion, durch die treulosen Schiffer bedroht, indem er sich im Ornat ins Meer stürzt, singt

flebilibus numeris, veluti canentia dura
trajectus pinna tempora cantat olor (fast. II, 109)

und jene andere, in der Ovid selbst sein Sterbelied singt:

utque iacens ripa deflere Caystrius ales
dicitur ore suam deficiente necem,
sic ego Sarmaticas longe proiectus in oras
efficio tacitum ne mihi funus eat (trist. V, 1, 11).

Unmittelbarem Einfluß Ovids auf Vaganten macht H. Unger wahrscheinlich, indem er gegenüberstellt:

her. 7. 1	C. B. 141. 1
sic, ubi fata vocant, udis abiectus in herbis — ad vada Maeandri concinit albus olor.	nunc me solor — velut *olor* — *albus* neci proximus. — *abiectus* lugeo, — . .
	C. B. 167. 1
	sic *mea fata* canendo solor — ut nece proxima facit olor.

Sonst hat man meist den Eindruck, daß Ovids Schwanenstellen nur dem verständlich sind, der das Motiv schon kennt.

Eines aber steht fest. In der Zeit Morungens ist der Gedanke, „ich tuon sam der swan, der singet swenne er stirbet“ keineswegs mehr neu, ist vielmehr von der Dichtung geradezu als stehendes Motiv angeeignet worden. Es ist z. T. bereits anderweit darauf hingewiesen worden, daß er sich findet bei Peirol (M. W. II, 1),[30]) bei Veldeke (66, 13), dem Meister Alexander (Minneleich 16), Gliers (M. S. H. I, 104 a), Konrad v. Würzburg (M. S. H. II, 364 a), Frauenlob, Jeroschin u. a.,[31]) ferner außer im 154. und 167. auch im 108. Lied der Carmina Burana, und im Speculum morale (III, 9, 6).

---

[28]) Ähnlich Konr. v. Megenberg ed. Pfeiffer 174, 8 ff., worauf E. Schröder mich aufmerksam macht.

[29]) Christ-Schmidt, Gesch. d. griech. Lit. II, 2, S. 621 und 1212.

[30]) andere Romanen nennt Wackernagel, Altfr. Leiche, S. 242 ff.

[31]) cf. Bartsch, A. v. Halberstadt, CXXI.

So mag zu jener Zeit der Schwan in derselben Lage gewesen sein, in der Drachen, Phönix, doch auch Löwe und Adler heute sind;[32]) wie genau wissen wir von ihnen, ohne sie doch kaum je gesehen zu haben!

„Es waz ie mîn spot“ kann Morungen sagen; daß er trotz seines Leides singt, hat ihm schon M. F. 128, 7 und 133, 15, 21 ähnlichen Spott eingetragen. Vielleicht hat man ihn gar schon geradezu den sterbenden Schwan genannt.

Ihn in der Verwendung dieses Motivs für abhängig von Ovid zu halten, ist, wie ich glaube begründet zu haben, durchaus unnötig.

Der Ansicht Schönbachs (S. 149) ausführlich zu widersprechen, daß beim Dichten des Narcissuslieds (145, 1) auch die Vorstellung Ovids auf Morungen gewirkt habe, ist unnötig. Der Nachweis Bartschs (Germ. 3, 304), daß ein provenzalisches Gedicht die Quelle der Strophen e 364 und 366 sei, war schlagend. Schönbach ist durch F. Vogt (M. F. 406) mit Nachdruck zurückgewiesen. Schwietering greift hier nur mit Zaudern auf Schönbach zurück.[33])

In der Tat steht das wîsheit unversunnen in diesem „Liede unstillbarer Sehnsucht“ dem „male sanus“ Ovids (met. III, 474) ferner, als dem „per fol' amor' des Provenzalen, und die Verse: „.. die guoten diech vor ungewinne vremden muoz und immer doch an ir bestân“, die das Grundthema des ganzen Gedichts aussprechen, haben zu der langen Rede des ovidischen Narcissus, den copica zum inops macht, gar keine Beziehung.

Vogt (M. F. 405) hat, Michel (S. 257) folgend, im Anhang zu dem Lied noch eine Strophe Bernhards v. Ventadorn wiedergegeben, in der zuerst sich der Vergleich des Schauens in den Spiegel mit dem Anschauen der Geliebten und andererseits die Spiegelung des Narcissus im Quell zusammengestellt findet. Er sagt nicht, ob er meint, Morungen könne auch diese Strophe gekannt und im Sinne gehabt haben.

Ich halte dies für möglich. Schon deshalb, weil sie zu dem Gedicht Bernhards gehört, dessen Bekanntheit und Berühmtheit hoffentlich seiner einzigartigen Schönheit entsprochen hat (Appel 43).

Dann aber, weil ich vermute, daß die Schlußverse bei Morungen ihre Formung den Eingangsversen der zweiten Strophe bei Ventadorn verdanken, deren Klang und Klarheit sie allerdings nicht erreichen. Es heißt bei Morungen 145, 29:

„ôwê leider, jô wând ichs ein ende hân
ir vil wunnenclîchen werden minne:
nû bin ich vil kûme an dem beginne...“;

und bei Ventadorn:

„Ailas! tan cuidava saber
d' amor e tan petit en sai!“

Nicht allgemein als magister amoris wie Ventadorn, der, wenn man seine Worte vermittelhochdeutscht, sagt „ôwê leider jô wând ich ein ende hân der minne...“, wollte Heinrich klagen; das liegt weder ihm, noch dem Zusammenhang seines Gedichts. Nun wendet er es persönlich: „Ich glaubte ihre beglückende Minne schon völlig kennen gelernt zu haben..“ Und damit bleibt er dann undeutlich, unscharf, wie schon an anderer Stelle in diesem Lied.[34]) Ihn beschwert offenbar seine Vorlage, der er sein Gedicht im Reimschema angleicht, in der Zeilenfülle (Melodie?) annähert, im Inhalt so eng, wie sonst nie, nachgestaltet.

Während sich mit Bestimmtheit sagen läßt, daß nicht Ovid, sondern ein Provenzale dem deutschen Minnesänger das Narcissusmotiv darbot, hat die Annahme viel Wahrscheinlichkeit für sich, daß Morungens Grabschriftbestellung antik oder gar ovidisch beeinflußt ist. (129, 36.)

Im Mittelalter bekamen nur hochstehende Persönlichkeiten weltlichen und geistlichen Standes einen Grabstein; die Antike setzte ihn jeder-

---

[32]) Der Schwan war auch bereits heraldisch (E. Schröder).

[33]) sein „scheinbar“ S. 68!

[34]) Ihm zerbricht weder Spiegel, noch Traum; sein Auge schaut doch nicht „die Not“, sondern sieht ihn ins Unglück hinein.



mann. Überaus selten sind dabei, wie E. Schröter betont, frühmittelalterliche Grabschriften mit ähnlich ausführlichem, höchst persönlichem Epigramm.

Und während die mittelalterlichen Lyriker sich meines Wissens fast nie im Liede mit ihrer Grabschrift beschäftigen, denken die römischen Elegiker, gebildet durch die alexandrinische Epigrammkunst, an die ihre oft. So tut es z. B. Properz (III, I, 35), so vor allem Ovid.

Daß er geradezu in Epigrammen denkt, könnte man sagen.

Er versäumt schon kaum eine Gelegenheit, Lebenden mit seiner Kunst auszuhelfen, wie zur praktischen Verwendung geistreich gefeilte Votivverse zu bilden, wo der Zusammenhang in der Dichtung sie in den Bereich der Möglichkeit bringt: so dichtet er Weihinschriften für Iphis (met IX, 794), für Acontius (her. 19, 239) und für Sappho (her., 183); Das Distichon, das Paris für Oenone in den Baum schneidet, (her. 5, 27), wird gedichtet und seine Amores-Bücher stellen sich selbst in witziger Aufschrift vor.

Ebenso ist's aber, als ob er Caieta in seinen Metamorphosen nur erwähnt (met. XIV, 443), um ihr das pointierte Grabepigramm zuteil werden zu lassen, das ihr in Vergils Äneis versagt geblieben war. Selbstverständlich ist's, daß auch Corinnas verstorbener Papagei nicht ohne Grabdistichon davonkommt (am II, 6, 61). Und an der ganzen Phaethonerzählung ist beinahe das feinste die Grabinschrift, die dem Toten geweiht wird: „HIC SITUS EST PHAETHON, CURRUS AURIGA PATERNI; QUEM SI NON TENUIT, MAGNIS TAMEN EXCIDIT AURIS.“ (met. II, 327.)

Mit vollem Recht führt Schönbach (S. 128) vollends die Epigramme der Phyllis (her. 2, 145), Dido (her. 7, 191; fast. III, 549), (der Hypermnestra — her. 14, 129) und der Byblis (met. IX, 563) an, die alle wie Morungen klagen, daß sündhafte Lieblosigkeit heißer Liebe den Tod gegeben habe.

Spricht trotzdem etwas für Morungens Selbständigkeit gegenüber Ovid?

Es ließe sich sagen, daß ein rechter Ovidschüler sich nicht mit der Skizze seiner Grabschrift begnügen würde, sondern diese selbst feingeschliffen ins Gedicht eingefügt hätte.

Ferner: Alle Hörer wußten es, des Minnesingers Grab wird nur eben ein schlichter Stein decken, und gewiß wird nichts von der vil grôßen sünde die si an ir fründe her begangen hât, darauf zu lesen sein. Diese ersichtliche Unwahrscheinlichkeit als scherzhaften Schluß seines zierlichen, von Reim zu Reim tanzenden Liedchens selbst erfunden zu haben, könnte man Heinrich von Morungen zutrauen.

Und schließlich: Wenn „in der antikisierenden Epik Veldekes und seiner Nachfolger die gefühlvolle Grabschrift eine ständige Rolle unter freier Ausgestaltung der Quellen“ spielte (Vogt, M. F. 392), so könnte man sagen, daß der antike Einfluß hier nur sehr mittelbar gewesen zu sein braucht.[35])

Wenig hat's zu bedeuten, daß Morungen die deutsche Vorstellung von einem auf dem Grab liegenden Stein hat (Schönbach S. 129); auch einen ovidischen Grabstein würde er sich nicht anders vorstellen, als die, über die er in Kirchen und Kreuzgängen seiner Heimat ging.

In jedem Fall ist die Möglichkeit, daß er das Grabsteinmotiv unter unmittelbarem Einfluß Ovids verwandte, zuzugeben.

Die Gegenüberstellung von Schwalbe und Nachtigall (127, 34) läßt Schwietering (S. 68) immer noch vermuten, daß Morungen Ovids Verwandlungssage von Procne und Philomele (met. VI, 412 ff.) gekannt habe.

Entgegnen läßt sich, daß die Gegenüberstellung durch den Reim empfohlen sein kann, und daß Ovids Darstellung, daß beide Vögel erst im

[35]) Es fehlt immerhin die Anklage, daß Äneas „et causam mortis et ensem“ geboten habe (her. 7, 193), i. d. Grabschrift der Dido bei Veldeke (die ganze Grabschrift fehlt bei Vergil), anscheinend auch die der Phyllis b. A. v. Halberstadt! (Schönbach, S. 128.)

tiefsten Leid ihr Lied begonnen haben, das sie nun in alle Ewigkeit und noch heute singen, den deutschen Dichter geradezu an der Gestaltung seines Liedes gehindert haben müßte.

Fest steht, zumal seit Schönbachs Darlegungen (S. 123 ff.) und Vogts Zusammenfassung (M. F. 389), daß im Mittelalter zwei völlig unklassische Vorstellungen verbreitet waren, die geradezu den Ausgangspunkt für Morungens Verse darstellen:

1) die Nachtigall klagt nicht unermüdlich in ewiger Trauer um Itys, ihren toten Sohn; sie jubelt vielmehr in einer kurzen Frühsommerzeit ihr Liebeslied und verstummt dann.

2) die Schwalbe ist nicht ein unmusikalischer Vogel (wie etwa nach Lucrez III, 7: „quid enim contendet hirundo cygnis?"); sondern sie ist ein liebenswürdig-bescheidener, aber ganz unermüdlicher Sänger. (Schönbach S. 126). C schreibt gar 139, 15 für swan: swal.

Der provenzalische und deutsche Minnesang hallt wieder vom Entzücken über die Nachtigall. Der große deutsche Minnesinger preist sie so wenig, wie den Frühling, dessen Lob ihm auch schon zu zersungen sein mochte (140.36, 141.12), sondern will's für sich mit der bescheidenen unverdrossenen Schwalbe halten.

Zwischen Ovids blutige Metamorphose [36]) und Morungens liebenswürdig klaren Liedeingang müßte eine Kette von Zwischengliedern konstruiert werden, wenn glaubhaft gemacht werden sollte, daß durch dichte Schleier hindurch aus der Antike nur mehr die Sage, daß Procne und Philomele Schwestern gewesen, in Morungens Zeit durchgeschimmert hätte. Dies Rätselraten gehört nicht hierher.

Fälle innerer Entlehnung endlich, in der Wortbildung (wie etwa „vorsage" nach „propheta"), oder in der Konstruktion (wie möglicherweise in Johannsdorfs: „Und wil sie, ich bin vrô — und wil sie, so ist min herze leides voll (91, 20) nach einem denkbaren: „et gaudeo et maereo, quotiens velit illa"), finde ich bei Morungen nirgends.

So schließt der erste Teil unserer Untersuchung mit der Feststellung, daß von allen als antik empfundenen Momenten nur das Grabsteinmotiv die Annahme einer Beeinflussung Morungens durch Ovid nahelegt.

Diese Feststellung genüge, uns zur Erforschung der weiteren Frage zu ermutigen: Welche gemeinmenschlich begründeten Grundzüge und Einzelheiten im Dichtwerk des Minnesängers sind für ihre Zeit so neuartig, in ihrer Formung so eigenartig, daß Züge ovidischer Dichtung als ihr Vorbild in Betracht zu ziehen sind?

IV.

Die Vorstellungen von der Liebe als Zwang, als Krankheit und als Dienst, deren Vorhandensein und Bedeutung in den Werken Ovid's bereits Willibald Schrötter unter Anführung einer großen, noch sehr vermehrbaren Zahl von Zitaten betonte, sind zweifellos auch Grundanschauungen der Dichtung Heinrichs von Morungen.

Zwar ist bei ihm eine Abwandlung der ovidischen Auffassung deutlich erkennbar.

Gebannt und gebunden fühlt er sich in seiner Liebe wie Ovid; doch nicht mit den catenae einer abstrakt göttlichen Macht wie der Römer ist er gefesselt, sondern durch seine Herrin persönlich, durch „ir süezen minne bant". [1])

Ebenso sind es „i r liehten ougen blicke", die den Minnesänger närrisch, besinnungslos, stumm, krank, todwund machen, nicht die Fackel des saevus Amor, nicht die Pfeile des pharetratus Cupido. [2]) Morungens

[36]) Die benachbarte altfrz. „Philomena" erzählt sie nach!

[1]) nur 134, 5 ff. gegenüber 124. 35; 126. 8, 16, 36; 130. 17; 131. 25; 140. 8; 145. 20, 27; 147. 10.

[2]) 128. 26; 135. 19; 136. 1; 138. 21, 35; 140. 8 ff.; 141. 32; 126. 7; 135. 9 ff.; 126. 15 f.; 125. 1; 126. 24 f.; 128. 9; 129. 33 f.; 136. 17; 139. 11 f.; 141. 5, 18, 37.

Leiden verzichtet auf die typisch-ovidischen äußeren Merkmale, auf pallor, macies und insomnia. Sein „vor liebe zergên“ steht unendlich weit von Ovids persönlichem Wunsch, in amore und cum amata zu sterben (am. II, 10, 29; III, 14, 37 ff.).

Und endlich ist das deutsche dienen um genâde und hulde kein Kammerdienertum, wie Ovid es schildert und empfiehlt (her. 19, 73 ff., aa. II, 209 ff.), ist der minnedienest, das über den Tod hinaus bestehende officium erga dominam, aber andererseits auch keine militia amoris:[3]) Nicht Amor wie bei Ovid, sondern die Herrin wohnt und herrscht im Herzen des Minnesängers, ihres „eigen man“.[4])

Aber entwickelten sich nicht vielleicht dennoch Morungens Grundmotive unmittelbar aus jenen Grundvorstellungen Ovids?

Daß die Troubadours diese selben Hauptzüge ihrer Liebesauffassung dem Ovid „entlehnt“ hätten, versucht Schrötter nachzuweisen; aus den zeitgeschichtlichen Anschauungen (sc. des 12. Jahrh.) könne man sie nicht ableiten, sie trügen vielmehr „an sich den Stempel einer hochentwickelten, verfeinerten) sc. der klassisch-römischen) Kultur“ (S. 110).

Mag eben dieser Teil der Schrötter'schen Untersuchung (Cap. 3), bald durch unkritischen Uebereifer,[5]) bald durch Flüchtigkeit[6]) beeinträchtigt, nicht voll überzeugen. Hier darf sogar unterstellt werden, daß der versuchte Nachweis erbracht ist.

Fest steht dann jedenfalls, daß schon im französischen Minnesang jene drei Hauptanschauungen verbreitet waren.

Nicht weniger sind sie aber durchaus Gemeingut der deutschen Minnesänger, schon derer aus des Minnesangs Frühling.

In jedem Fall sind sie also zu Morungens Zeit nicht mehr neu, überraschend, sondern haben für damals als typisch minnehaft, als conventionell zu gelten.

So fehlt jede Veranlassung, schlechtweg darin, daß auch Morungen sie gestaltete, eine Beeinflussung durch Ovid zu suchen.

Sind einige der Einzelzüge, in denen Morungens Dichtung Zügen der Werke Ovids ähnelt, durch völlige Neuartigkeit als entlehnt erkenntlich?

Daß ein auch durch Ovid verwendeter, nicht grundsätzlicher Gedanke, Ausdruck oder Vergleich bei Morungen nach unserer Kenntnis zum erstenmal im Minnesang auftaucht, macht an sich eine Entlehnung noch nicht wahrscheinlich. Getragen von verwandten Vorstellungen und Bildern oder ausgehend von realen Umständen kann er „dicht unter der

---

[3]) Die Auffassung der Liebe als solche militia, bei den Provenzalen und wieder im späten Minnesang verbreitet, mag noch schattenhaft hinter Morungens Bildern von Überfall, Zerstörung und Fehde stehen (130, 9; 141, 5, 18, 37; 147, 4; 134, 4; 137, 15; 133, 9; 145, 33).

[4]) Ovid, undeutlicher als Properz II, 12, 6, 13 ff., aber ihm ähnlich am. I, 1, 26; II, 9, 2, rem. 108, 268: Mor. 133, 9; 125; 5; 126; 16; 127, 1 ff. — 122, 16, 23; 123, 12; 124, 26; 127, 26; 128, 15, 38 f; 129, 5; 130, 20; 142, 4, 15 f; 147, 10.

[5]) Etwa i. d. Berufungen auf A. Forel's „Sexuelle Frage“, z. B. S. 60, u. i. d. Darlegungen auf S. 76, 94 u. a.

[6]) Schrötter führt z. B. am. II, 10, 19 als Beispiel für Schlaflosigkeit durch Liebe (S. 67), Am. III, 11, 13; II, 18, 2, für Mattheit des Liebenden an (S. 69). — An rem. 43 „Discite sanari, per quem didicistis amare“ (sc. per me magistrum Nasonem) knüpft er folgende Betrachtung (S. 72 ff.): Bei Ovid und den Troubadours „ist der Liebende fortwährend bestrebt, Heilung durch die Herrin zu erlangen“ (! bei Ovid vielmehr trotz der puella); der Grundgedanke Ovids „ist, daß die Herrin besser heilen kann, als irgend ein Arzt“; „sie ruft die Krankheit hervor und heilt sie auch wieder“. — Unger (S. 22) vermeidet den grammatischen Fehler, indem er rem. 43 wiedergibt: „... per quam ...“; die Notwendigkeit und Unmöglichkeit, seine Conjektur zu rechtfertigen, übersieht er freilich. Am. 2, 9, 7 (met. IX, 547?) könnte Ausgangspunkt sein für die pronvenzalische Anwendung des Bildes von der Telephus-Lanze auf die domna, die verletzten und heilen kann; rem. 43 keinesfalls.

Oberfläche“ gelegen haben, sodaß sein Auftauchen auch ohne literarische Anregung möglich war.

Ein Beispiel zur Verdeutlichung:

Morungens „mich entzündet ir vil liehter ougen schîn same daz fiur den dürren zunder tuot“.. (126, 24) bringt meines Wissens das Bild vom Zunder im Minnesang zum erstenmal und steht dabei sehr nahe den Ovidversen.

„non secus exarsit conspecta virgine (Philomela) Tereus,
quam si quis canis ignem supponat aristis
aut frondem positasque cremet fenilibus herbas“

(met VI, 455 ff.).

Dennoch halte ich hier eine Beeinflußtheit Morungens für unwahrscheinlich. Der Vergleich der Liebe mit dem Feuer ist ja im Mittelalter nicht weniger als in der antiken Dichtung locus communis. Von ihm aus ist aber der Schritt zum Vergleich des Sichverliebens mit dem Feuerfangen naheliegend und klein.

Es scheint mir wahrscheinlicher zu sein, daß ein geistvoller Dichter in einer geistreichen Zeit Schritte derart selbständig ging, als daß er sich acht solcher zeitlich und landschaftlich ungebundener Motive, die sich weit über die annähernd 35 000 Verse Ovids hin verstreut finden, angelesen habe. Es wäre, als ob ein kluger Weltreisender sich aus jedem Land ein Stück Brot als Andenken mit heimgebracht hätte.

Für nicht auf Entlehnung, sondern auf Zufall beruhend halte ich also die Ähnlichkeit folgender Stellen:

126, 26:

„ir fremeden krenket mir daz herze mîn, same das wazzer die vil heize gluot“.	her. 16, 189 (dum novus est, potius coepto pugnemus amori) flamma recens parva sparsa resedit aqua.

(Wie das Bild vom Zunder leicht aus der Vorstellung von der „Liebesglut“ entwickelt.)

123, 1:

„ir tugent reine ist der sunnen gelîch, diu trüebiu wolken tuot liehte gevar, swenne in dem meien ir schîn ist so klar“.	met. III, 183. (Diana wird schamrot qui color infectis adversi solis ab ictu nubibus esse solet (aut purpureae aurorae.)

(Morungens andere Naturbilder machen es wahrscheinlich, daß er auch die Wolkenfärbung gesehen, nicht gelesen hat.)

131, 25:

„ich bin iemer ander und nicht eine der grôzen liebe, der ich nie wart frî“.	am. I, 6, 34: solus eram, si non saevus adesset amor. hunc ego, si cupiam, nusquam dimittere possum“.

(cf. Parz. 245, 1—3; 737, 13, schon v. Haupt angeführt.)

138, 10, ähnlich 133, 35:

„ich hab ir vil grôzer dinge her verjehen herzeclîcher minne und ganzer stêtekeit; daz half mir diu rehte herzeliebe spehen. wol mich, hab ich al der werlte wâr geseit, habe ich daran missesehen, daz ist mir leit“	ex Ponto III, 1, 43 (uxori): magna tibi imposita est nostris persona libellis: conjugis exemplum diceris esse bonae. hanc cave degeneres, et sint praeconia nostra vera, vide, famae quo tuearis opus.

Morungen hat u. a. das Gleichnis vom in der Verstecktheit nutzlosen Gold (137, 3), den Gedanken vom Weiterdienen im Jenseits (147, 4), die geistreich-graziöse Wendung vom Pagendienst ihres Mundes (142, 5) augenscheinlich selbständig gefunden.

Da konnte er gewiß auch den Star seiner Herrin, den diese doch wirklich besaß (132, 35), erwähnen (127, 23; 132, 8, 35), ohne einer Anregung durch Ovids Klagelied auf Corinnas gestorbenen Papagei (am. II, 6)

zu bedürfen; den Wunsch „müest ich dem gelîche ir heimlîch sîn“ spricht Ovid ja nicht aus.

Selbständig konnte er ferner auch zu dem allgemeinen Erfahrungssatz „swie man ze walde rüefet, daz selbe er wider güefet“ (Freidank 124, 3), „der Wald ist verständnislos, ist taub und stumpf“ (cf. M. F., S. 388), die witzige Steigerung ersinnen: „meine Herrin ist taub wie er, und dazu noch stumm“ (127, 12). Kommt doch Wirnt von Grafenberg, kaum durch Morungen beeinflußt, zu derselben pointierten Wendung (Wigal. 101). Nur bei einer Fassung des Gedankens wie etwa „ich bin dem Narcissus gleich (145, 22!), — wenn Du doch wie Echo wärst!“, würde Schönbachs Ansicht gerechtfertigt sein, daß eine Berührung mit Ovids Echofabel (met. III, 339) vorliege (S. 119).

Und schließlich konnte er wohl unbeeinflußt, in ähnlich zugespitzter Formulierung wie Folquet von Marseille in dessen „Bona dona, si. us platz, s i a t z s u f r e n z — — del ben qu'ie. us vuel, qu'ieu sui del mal sufrire“, [7]) aus dem stets vorhandenen Gefühl, zu Unrecht unfreundlich von der Herrin behandelt zu werden, seine Liebe eine „Schuld“ nennen (126, 11; 134, 34; 137, 27), brauchte hierzu nicht Anregung durch die Klagen einer ovidischen Phyllis (her. 2, 27), einer Dido (her. 7, 162), oder gar der Hypermnestra (her. 14, 4, cf. auch met. X, 60).

Daß Morungen in den genannten Einzelmotiven dem Ovid nachdichtete, glaube ich also trotz ihrer anscheinend bestehenden Erstmaligkeit im Minnesang nicht.

Erwägenswert ist es, ob Ovid den Minnesänger etwa in Anlage und Thema folgender zweier Lieder, die neu- und eigenartig sind, beeinflußt hat:

Das Thema des Liedes 142, 19 — 143, 3 ist das widerwillig gegebene Geständnis einer Frau, die der erheuchelte Jubel des Mannes über ein vorgespiegeltes Liebesglück mit einem „wackeren Mädchen“ [8]) eifersüchtig macht. Daß man Liebe erhalte, wenn man die Geliebte zuweilen eifersüchtig mache, lehrt Ovid mit Nachdruck (a. a. II, 425—92, III, 579—610).

Ist hier auch Morungen sein Schüler?

Bedenken wir erstens, daß Ovid nicht unmittelbar einen Wettgesang dichtet, in dem der Mann sich die Liebe der Lydia dadurch wieder erwirbt, daß er eine Chloe laut preist (wie etwa Horaz c. III, 9), daß er also formal nicht Morungens Vorbild sein kann; überlegen wir zweitens, daß ein Minnesänger, ob literarisch geschult oder nicht, Liebespsychologe genug ist, um von sich aus die liebeaufrüttelnde Kraft der Eifersucht zu kennen, daß also Morungen inhaltlich kaum der Anregung bedurfte:

Dann können wir unbedenklich das Eifersuchtslied (142, 19) für von Ovid unabhängig entstanden erklären.

„Entscheidend durch Ovids Leanderheroide beeinflußt“ ist dagegen nach Schwieterings Ansicht der Tageliedwechsel Morungens (S. 63). Es sei Tatsache, daß der Gedanke, das Tagelied in die elegische Form sehnsüchtiger Erinnerung zu fassen, auf jene Heroide zurückgehe.

Ist Schwietering im Recht?

An seiner Formulierung begrüße ich zunächst, daß er Morungens Lied ein in „neue“ Form gefaßtes Tagelied nennt. Unzweifelhaft ist es ja aus der Gattung des Tagelieds erwachsen; mit dem Bild von der Liebesnacht, von ihrem schneeweißen, im Mondglanz schimmernden Leib, mit den zahllosen Küssen und Tränen, dem Trost im Umfangen, der Klage über das Heraufdämmern des Tages, der das Scheiden bringt, steht es nach Inhalt und Stimmung dem echten Tagelied noch ganz nahe, wie wir es mit dem steten Thema der Trauer über das Ende der Nacht schon aus dem unter Eist's Namen überlieferten Gedicht kennen, wie es in noch offenerer Sinnlichkeit Wolfram gesungen hat. Die Bildhaftigkeit gehört Heinrich von Morungen, die Sinnenfreude dem Tagelied. Schon Schwietering befreit im Grunde, ohne es zu sagen, das Lied von dem durch Schönbach erhobe-

---

[7]) Stronski p. II, 17 ff.

[8]) Veldekes Lieblingswort fruot, das derb-pausbäckig ist wie seine Lieder, wirkt bei Morungen absichtlich unhöfisch.

nen Vorwurf der Abhängigkeit von jener Elegie der Amores (I, 5), in der Ovid in schwüler Lebemannsbehaglichkeit glaubhaft macht, daß seine Corinna an allen Gliedmaßen schön wie eine Hetäre sei.

Morungens Tagelied bindet sich nun in die Form eines Wechsels. Mag der Wechsel als Gattung ähnlich wie das *Εἰδύλλιον* Theokrits als ein Wettsingen über denselben Gegenstand in dieselbe Melodie hinein entstanden sein; Musik darf „wirklichkeitsfremd, vernunftmäßiger Verständlichkeit entzogen" sein (gegen Schwietering 63); oder mag man das gleichschwingende Nebeneinander des späteren Wechselsanges natürlich angebahnt sehen in jenen Kürenberg'schen Frauenstrophen, in denen der Dichter die Geliebte reden läßt, wie er sie in ihrer Welt mit den gedanken des herzen sîn dur mûre und auch dur want sieht (Walther 99, 27): Bereits über ihnen ruht nicht weniger als über den späteren Wechselstrophen ein Hauch von Entrücktheit, Sehnsucht und Schwermut. — Jedenfalls ist zu Morungens Zeit der Wechsel schon eine feste literarische Form, in der bereits mancher Dichter Sehnsucht und Erinnerung der Liebenden zum Ausdruck hat kommen lassen.

In der strengen Stilisierung als Wechsel kommt das Tagelied selbstverständlich in die „elegische Form sehnsüchtiger Erinnerung". Aus der Vereinigung der Stilmomente von Tagelied und Wechsel ist die Eigenart von Morungens Tageliedwechsel verständlich.

Doch eben diese Einbettung des Tageliedinhalts in die Wechselform findet Schwietering so auffallend, daß er sich nach Erklärung durch ein literarisch überliefertes Schema umsieht.

Hierin kann ich ihm nicht folgen.

Erstens scheint mir solche Erklärung nicht notwendig. Schon bei Dietmar von Eist, Wolfram und Walther nimmt Rede und Gegenrede im Tagelied einen breiten Raum ein; nur weil bei jenen das Lied in der Situation der „Alba" bleibt, braucht es gleichsam epische Regiebemerkungen. Im Wechsel rückt es aus dieser Situation heraus, in den Wechselmonologen erinnern die Liebenden sowohl an das was sie empfanden, wie an das was geschah.

Ferner klingen schon die Strophen der provenzalischen Tagelieder oft in einen Refrain aus, bekommen dadurch eine Responsion, wie sie der Wechselsang liebt.[9])

Und wenn schon die Gattung des Tageslieds durch dessen oft dialogischen Charakter und durch seinen Refrainschmuck der Gattung des Wechsels allgemein entgegenkommt, so scheint mir bei Morungen noch ein besonderer Umstand dafür zu sprechen, daß er beide Gattungen aus eigenem Antrieb, frei von literarischer Beeinflussung verbunden hat.

Ich glaube nämlich, daß ihm die Anregung zu seinem Tagelied überhaupt sein eigener stilgerecht geformter Wechsel (130, 31) brachte, daß der Kehrreim, der die Männerstrophen jenes „Liedes der Treue" beschließt,

swen aber si mîn ouge an siht,
s ô t a g e t e z in dem herzen mîn (130, 37; 131, 15),

geradezu die Keimzelle des Liedes „Owê sol aber mir iemer mê"... wurde.

Die engen Beziehungen, die zwischen beiden Liedern bestehen, sind längst erkannt worden;[10]) nur hat man bisher das Tagelied für das ältere der beiden gehalten.

Wie v. Kraus halte ich das Treuelied seiner Geformtheit wegen für echt, wie Schütze finde ich es aber bei seiner inhaltlichen Flachheit unwahrscheinlich, daß Morungen sich selbst in ihm so schwächlich kopiert haben sollte. Das Tagelied ist inhaltlich und formal unerreicht meisterhaft, das Treulied nur formal kunstvoll. Soll Morungen kläglich von der Höhe des erstgenannten Liedes zum zweiten zurückgesunken sein?

Ich sehe in dem Treuelied eine Vorstudie. Ein Minnesänger kann sehr wohl im ersten Entwurf seine Hauptsorgfalt der Form des Gedichtes gewidmet haben. Das Ausgehen von „Verstand und rechtem Sinn" ist Sache unmusikalischer Prosa. — Morungen versucht sich zum erstenmal

---

[9]) cf. Scherer, Deutsche Studien II, 55 ff; Michel 145 ff.
[10]) Schütze, § 34 (S. 80), von Kraus, S. 22.



in der anspruchsvollen Form eines Wechsels: da bleibt dann der Text durchweg ein Cento aus Morungischen Wendungen;[11]) in der zweiten Strophe braucht an eine Tageliedsituation noch garnicht gedacht zu sein (cf. 136, 1). — Ausgangspunkt und nicht Rückfall gegenüber dem Refrain des Tageliedes scheint mir aber auch das „sô taget ez...“ in 138, 38 und 131, 16 zu sein. Für den lichtfrohen Minnesänger ist der Jubel über das Tagwerden das Ursprüngliche, ihm eigentlich Gemäße; auch in 126, 37; 129, 20; 136, 35 bringt er ihn zum Ausdruck.

Die Priorität des Treuewechsels ist mir sicher; wer sie anerkennt, wird die Unnötigkeit zugeben, für die Entstehung des Tagelieds eine Erklärung durch ein literarisch überliefertes Vorbild zu geben.

Ganz unmöglich aber scheint es mir, eine Beeinflussung Morungens durch die Leanderheroide wahrscheinlich zu machen.

Gewiß ist der Leanderbrief schon anderweit mit dem Ursprung der provenzalischen Alba in Beziehung gesetzt worden.[12]) Will Schwietering auf diesen Abweg Schlägers eingehen?

Die flüchtige und ganz farblose Erinnerung an die Nacht, den Morgen, den Abschied auf das Mahnen der Amme hin nimmt in Ovids Epistel 11 von insgesamt 218 Versen ein (Her. 17, 105—16). Kann man da die Heroide ihrem Inhalt nach überhaupt ein Tagelied nennen?

Ebensowenig sind die ovidischen Episteln formal, von ihrem Umfang und ihrer unlyrischen Gedankenführung abgesehen, einem Minnewechsel vergleichbar. Hero und Leander, Paris und Helena, Akontius und Cydippe singen nicht nebeneinander her; vielmehr schreiben sie mit engem Bezug auf einander.[13]) Die Gestalt einer Heroide ist nicht zu einem literarischen Schema stilisiert, ist vielmehr realistische Briefform.

Nicht einmal das Veldekesche Liedpaar von der domben ger (56, 1: 57, 10) können wir einen Wechsel nennen, obwohl es wirklich-monologische und gleichzeitig nebeneinander über den gleichen Vorgang erfolgende Gefühlsäußerungen der Liebenden umfaßt; denn zwei vielstrophige, geschlossene Gedichte verschiedener Melodie stehen sich in ihm gegenüber, sodaß zu dem Tatbestand eines Wechsels das „Nach-Strophenwechseln“ der in dieselbe Melodie gesungenen Monologe von Mann und Frau fehlt.

Der Briefantwort einer Heroide aber vergleicht sich etwa das Lied 54, 1, das wohl ein Leser Hausens der Dame des Dichters als Antwort auf dessen Lieder in den Mund legte.

Davon daß sich in Morungens Tageliedwechsel und in Ovids Leanderheroide „Motiv und Darstellungsform“ gleichzeitig entsprechen (Schwietering 64), kann garnicht die Rede sein. So halte ich Morungens Lied denn für entschieden unbeeinflußt von Ovids Epistel.

Verrät nun schließlich die Eigenart der Formung, Übereinstimmung im Gefüge mehrerer Züge irgendwo Morungens Abhängigkeit von Ovid?

Die Zuverlässigkeit dieses Anzeichens einer Imitatio tritt zu Tage bei dem durch E. Lemcke (S. 90 ff.) unwiderleglich erbrachten Nachweis, daß die Strophe 137, 4—9 unter dem Einfluß der vierten Elegie von Ovids drittem Amores-Buch entstanden ist.

Das Thema der ganzen Strophe, „huote machet staete frouwen wankelmuot“ entspricht dem Grundgedanken der ersten 24 Verse in Ovids Gedicht.

Das Gleichnis für dieses Thema, „ich sach daz eine sieche verboten wazzer tranc“ findet sich auch bei Ovid: „nitimur in vetitum semper cupi-

---

[11]) cf. 130, 31: 122, 11, 21; 130, 34: 122, 18; 123, 10; 129, 6; 131, 10, 18: 140, 11; 131, 11: 126, 35; 131, 14: 143, 16; 131, 19: 137, 27. Seine eigenen Wendungen wiederholt man leicht so, wenn man achtlos spricht; ein Fremder müßte ein Chalkenteros sein, sie aus einer Vorlage so zusammenzustopfen.

[12]) G. Schläger „Studien ü. d. Tagelied“, Zs. f. r. Phil. XX, 399. Suchier, Literaturgeschichte, p. 14.

[13]) Hero her. 18, 1, 79: her. 17, 206; 18, 204: 17, 193.



musque negata; sic interdictis imminet aeger aquis" (v. 17). Die höfliche Einleitung dieses Gleichnisses, „ich sach"... ist typisch ovidisch und leitet auch in Vers 13 („vidi ego nuper...") einen Vergleich ein.

Und die Forderung schließlich: „man sol frouwen... lâzen âne twanc" wird auch von Ovid als Überleitung zu seinen Schlußauslassungen erhoben: „nec tamen ingenuam jus est servare puellam" (v. 33).

Die vierfach erwiesene Übereinstimmung kennzeichnet untrüglich den Dichter der deutschen Strophe als einen Schüler Ovids.

Daß dieser Dichter freilich nicht Morungen ist, steht auch für mich fest.

Die Handschrift p, in der die Strophe überliefert ist, gibt zwei Strophen desselben Liedes (136, 25 und 37) in Reimschema und metrischer Form fast fehlerfrei wieder; in dieser Plusstrophe verletzt sie beides.

Die Strophe, die also schon formal abseits steht, paßt inhaltlich nicht in den Rahmen des Gedichts, ist aber überhaupt in ihrer Unhöfischkeit unmöglich von dem edlen Minnesänger gedichtet, wie schon Lemcke und Vogt mit erfreulichem Nachdruck betonten.[14])

Ihr Anfliegen ist zudem erklärlich. Wir sahen oben (S. 27), daß bereits ein anderer Reimer das klangvolle Liedchen Morungens mit einer Zusatzstrophe beschwert hat. Daß ein gelehrter Mann, das „huote-Lied" zu erweitern und zu verflachen, sich Stoff aus Ovids Custodia-Elegie nahm, lag nahe.

Doch gibt es nicht auch in Morungens Liedern eine von Ovid übernommene Motivkombination?

Da die Versicherung für alle Zukunft währender Treue unmittelbar nahe liegt, die Beteuerung aber, daß man von Kind auf nur die eine Herrin geliebt habe, im Minnesang üblich ist,[15]) braucht die Wendung „Mîn êrste und ouch mîn leste fröide was ein wîp" (123, 10) nicht auf des Vertumnus' Worte zurückgeführt zu werden:

„.... nec, uti pars magna procorum
quas modo vidit, amat. tu primus et ultimus illi
ardor eris, solique suos tibi devovet annos" (met. XIV, 681).

Auch Johannsdorf (86, 1) und Ventadorn (M. W. I, VIII, 4, 5) versichern ja so ihre Treue für Vergangenheit und Zukunft.

Ob aber nicht Ovids Einfluß bei der Entstehung der Strophen 134, 6 und 145, 9 wirksam gewesen ist, muß kurz erörtert werden.

Das Bild der Verschwörung: „Mîn herze ir schône und diu Minne habent gesworn zuo ein ander, des ich wêne, ûf mîner fröuden tôt" (134, 6) braucht ähnlich Ovid in der Klage der Ariadne (her. 10, 117):

„in me iurarunt somnus, ventusque fidesque";

und so wie Morungen fortfährt:

„zwiu habent diu driu mich einen dar zuo ûz erkorn?",

folgt auch bei Ovid:

„prodita sum causis una puella tribus."

Immerhin ist dieses empörte: „Drei gegen Einen!" naheliegend, und werden doch bei Ovid in ganz anderer Situation ganz andere Personifikationen Verschwörer genannt, während andererseits die Dreizahl „nos tres, vos et ieu et amors" schon bei Arnaut de Mareuil (M. W. I, XI, 5, 1), die Herrin und die Minne als dem Dichter Schmerz stiftende Verräter schon bei Ventadorn erscheinen (M. W. I, II, 2, 5 nach Michel S. 256 und 91).

So halte ich die Übereinstimmung im Verschwörungsbild dennoch für zufällig.

In der Strophe 145, 9 führt nicht die Verwendung des alle Zeiten naheliegenden Traummotivs an sich auf die Vermutung der Abhängigkeit Morungens von einer Vorlage; wohl aber das eingeflochtene Motiv von dem beängstigend bleich gewordenen „mündelîn" der Geliebten.

---

[14]) Lemcke, S. 87 ff., Vogt M. F. 398.

[15]) cf. Hausen 50, 11, Johannsdorf, 90, 16, Morungen 134, 31, Reimar 159, 25 und 172, 19, Hartmann 215, 19.

Niemand weiß recht, inwiefern der bleiche „Mund" überhaupt beängstigen soll. Ich argwöhne, daß Morungen eine lateinische Traumerzählung vorschwebte, in der ein in der Ferne Verstorbener seiner Geliebten im Traum erscheint, pallido ore, d. h. mit totbleichem „Antlitz", das die Träumende dann in bange Ahnungen stürzt.

Ovid gibt freilich keine Erzählung, die unmittelbares Vorbild hätte sein können: Die Ceyx-Traumerscheinung (met. XI, 653 ff.) bietet gar keinen Anhalt, den im Traum erscheinenden Protesilaos fragt Laodamia verängstigt: „sed tua cur nobis pallens occurit imago?" (also ohne das doppeldeutige Wort „os" zu verwenden) (her. 13, 103 ff.). So käme Ovids Einfluß höchstens mittelbar in Frage.

Die Traumstrophe steht ja in dem Narcissuslied, in dem Morungen, von einer provenzalischen Vorlage beengt, auch sonst unklar bleibt (s. o. S. 19); da könnte sich wohl auch das rätselhafte unausgeglichene Einbeziehen des Motivs einer bleichen Traumerscheinung als schwerfällige Nachgestaltung eines Vorbildes erklären, das ich einstweilen allerdings nicht kenne, das jedenfalls nicht Ovid unmittelbar darbot.

Das Ergebnis des zweiten Teiles meiner Untersuchung ist so die Feststellung, daß für die Gestaltung der Grundzüge und Einzelheiten in der Dichtung Morungens nirgends Ovids unmittelbarer Einfluß wahrscheinlich ist.

Schönbachs Standpunkt in seiner Imitatio-Forschung ist gekennzeichnet durch den Satz: „Sollte Morungen hier nicht „seines" Ovid gedacht haben?" (S. 149).

Diesen Standpunkt, der auf der axiomatischen Voraussetzung ruht, daß Ovid dem 12. Jahrhundert, also auch dem einzelnen Dichter jener Zeit, „eine neue Lebensmacht" geworden war (Schwietering 65), habe ich bisher als Arbeitshypothese beibehalten.

Ohne ihn würde man vielleicht bei jeder Gegenüberstellung von Versen Ovids und Heinrichs von Morungen das Gegensätzliche in Gegenstand, Anschauungsart und äußerer Darstellungsform der Dichtung beider zuerst empfinden.

Auf ihn mich stellend, habe ich den Eindruck gewonnen, daß Morungen ein nahes Verhältnis zu den Werken Ovids in den Einzelheiten seiner Dichtung nicht zu erkennen gibt. Doch es ist an der Zeit, die Berechtigung jenes Standpunktes zu untersuchen:

Würde man bei einem unbefangenen Vergleich der Gesamterscheinung beider Dichter zu der Ansicht kommen, daß Morungen sein Dichtertum an Ovid gebildet habe?

Versuchen wir die Frage zu beantworten, indem wir feststellen, was und wie beide gesehen, in welch äußerer Form sie das Geschaute dargestellt haben.

V.

Beginnen wir die Gegenüberstellung Ovids und Heinrichs von Morungen mit einem rein stofflichen Vergleich des Gegenstandes der Dichtung beider.

Welchen Weltausschnitt geben sie?

Fast unbegrenzte Weite, Erfülltsein mit bunter Vielheit kennzeichnet den Schauplatz Ovids.

Überschauen wir ihn rasch.

Versetzen wir uns in die schmucklose Zelle eines mittelalterlichen Klosters. Nah an das kleine Fenster gerückt, ruht auf schwerem Lesepult ein wertvoller Pergamentkodex und vor ihm sitzt Bruder Arnoldus, der rector scolarium. Von der hohen Schule zu Orleans mag er seine vorurteilsfreie Verehrung für die klassischen auctores mitgebracht haben, mag das ewige Rom selbst mit den entzückten Augen des greisen Hildebert von Tours gesehen haben. Heut liest er seinen scolares canonici et camerales aus dem Ovidius vor; hin- und herblätternd pflückt er die Stellen heraus, die ihm, als besonders sprechend, vertraut sind. Wir achten nicht auf seine Glossen, die hier christlich umdeuten, da auf ein Vorbild, das

Ovid benutzt habe, hinweisen. Wie das Auditorium von Schülern, die sich von der Welt geschieden haben, ehe sie sie kennen lernen konnten, die daher in höchster und reiner Empfänglichkeit lauschen und erst im Gehörten Welt erleben, lassen wir Ovid allein auf uns wirken; ohne daß wir das Geringste von uns einmengen, sollen seine Farben und Linien sich still zu einem Bild verweben.

„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ gleiten unsere Blicke.

Da ist die Schaar der olympischen Götter; machtvoll steht schon neben ihr die Göttin von Canopis und Memphis, die Isis, mit ihrem reichen Gefolge: mit dem Beller Anubis, der heiligen Bubastis, dem bunten Apis, dem frommen Osiris, der Schlafschlange Aspis, dem Schweiger Harpocrates. Da rauscht auf ihrem Löwenwagen Cybele, die heilige Mutter der Götter, durch die Wolken; Erzbecken klirren, Buchshörner ertönen, wenn die Gewaltige naht, die über Regen, Hagel und Donner gebietet. — Dort poltert auch der Zug des Bacchus herbei: voran die Bacchantinnen mit fliegendem Haar, unter „Euhoe“ die leichtsinnigen Satyrn; dann der greise Silen, mit weinschwerem Haupt, in die Mähne seines Esels klammert sich seine Hand; das schwärmende Volk umtobt ihn; schwer sinkt er seinem Esel auf den Hals und die Satyrn wiehern vor Vergnügen: „Surge, age, surge, pater“! Und dann kommt der Gott, von Weinlaub und Reben strotzt sein Wagen, mit goldenen Zügeln lenkt er das Tigergespann. — Und seinen Schatten voran wirft auf das bunte Göttergewimmel schon der ernste cultus peregrinus des Gottes von Israel.

Schauen wir von dem Himmelsvolk weg in die Unterwelt hinab. Steil ist der Weg dorthin, Taxus umwuchert ihn, in tote Stille steigen Nebel vom Wasser des Styx auf. In tausend offene Tore schlingt die eisige Stadt des dunklen Dis unersättlich wie das Meer, dem alle Flüsse zuströmen, die Schatten der Toten in sich hinein. Der Höllenhund ist dort, dort sind die Marterplätze der Büßer, und mit bluttriefender Fackel, in blutigem Kleid und züngelnde geifernde Nattern im Haar harren die drei Furien eines Auftrages.

Schärfer als Himmel und Hölle tritt die Welt vor unseren Blick. Volles Licht trifft zumal deren Mittelpunkt, die aurea Roma.

Marmorne Tempel, mit elfenbeinernen Götterbildern prangend, in Gold und Edelsteinen funkelnd, zieren die Stadt. Und von Sockeln und Brunnen blinzeln kostbare Statuen auf das durch Straßen und Hallen flutende Volk.

Im Zeichen des Caesar Augustus steht alles; der umschmeichelte Kaiser bleibt selbst im Liebeslied nicht unerwähnt. In Purpur und Gold zieht er triumphierend auf blendender Schimmelquadriga ein, vor und hinter dem Wagen drängen sich in Ketten Gefangene und Symbole der Flüsse, Berge und Städte des besiegten Landes.

Auf dem forum Romanum wird Gericht gehalten; bekümmerte Bürgen, selbstbewußte Advokaten, patronus und cliens eilen dorthin. Würdevoll schreitet der Konsular zum Senat. Geschäftig gehen die Fabrikmädchen zur Weberei; sorgenvoll in Gedanken an den baculus, schleicht der Schuljunge zum Unterricht. Der pfiffige Erbschleicher macht seinen Krankenbesuch. Zwischen eiligen Kaufleuten und Aerzten bummelt gemächlich der beurlaubte oder entlassene Militär, ungeschliffen, aber reich. Herablassend gibt er einer blassen Frau Auskunft, die sich um ihren Sohn im fernen Kolonialkrieg sorgt. Im dichtesten Getriebe, wo die Sänften der Damen sich bewegen, oder wo die jeunesse dorée lustwandelt, windet sich, geckenhaft aufgedonnert, der Kleidermarder.

Dort johlt das Volk um einen Leichenzug: Mit offenen Haaren wird eine Frau, die einen Abtreibungsversuch mit dem Tod bezahlen mußte, zur Einäscherung getragen.

---

9) Met. IX 687, Am. II 13, 7. 12) Met. XIV 536. 15) Aa I 541. 22) Rem 219. 25) Met. IV 432. 33) Aa. III 113. 34) Aa. I 81 ff., III 113 ff., 451 ff. 38) Am. I 2 51, II 14. 17, Aa. I 177 (Met. XV). 43) Am. I 13. 19 ff, 47) Aa. II 271/319. 49) Am. III 8. 50) Rem. 547. 51) Rem. 663. 53) Aa. III 441. 54) Am. II 14. 39.



Hier drängt sich die Menge zum Zirkus. In rauschendem Festzug ziehen zu Beginn die Götterbilder, Victoria voran, durch die Bahn. Dann gibt der Praetor ein Zeichen, das Wagenrennen hebt an. Die edlen Pferde schäumen schon bei dem Hornsignal, die Tore springen auf, die Wagen schießen heraus. Laut rufen die Lenker ihre Pferde beim Namen, schlagen ihnen die Zügel auf Hals, Nacken und Mähne. Bald ist einer im Vorsprung; außer sich vor Ehrgeiz rasen die überholten Pferde; dort geht ein Gespann durch; sein Lenker verliert die Gewalt über die Zügel, vergeblich ruckt und reißt er sie zurück. Da, an der Kurve, — fast gibts ein Unglück. Empört schreit das Publikum, durch allgemeines Togaschwenken wird der Wagen disqualifiziert, scheidet beschämt aus. Man wettet auf den Sieger, schreit seinem Favoriten zu, tobt und jubelt, wie die Palme errungen ist. — Dann gibts auch mal einen Stierkampf, eine Hirschhatz; oder der Caesar läßt gar die Seeschlacht von Salamis aufführen.

Abseits vom Getriebe der Stadt tummelt sich indessen die Jugend auf dem Marsfeld. Dort fahren sie kunstvolle Volten und Achten in ihren Wagen, hier wird Diskus und Speer geworfen, dahinten jagen Wettläufer über den Platz, man meint, sie könnten trocknen Fußes über die See oder ohne die Halme zu knicken über die Ähren des gelbwogenden Kornfeldes hinweg laufen. Hier wird, wohl eingesalbt, gerungen, eine Gruppe ficht, eine andere spielt Ball. Und wer sich müde und staubig gespielt hat, kühlt sich durch ein Bad im eisigen Virgobach oder im Tiberstrom.

Des Abends würfelt man dann, je mehr man verliert, um so leidenschaftlicher; oder man spielt ein ruhiges Brettspiel, plaudert von diesem und jenem, man hat sogar „wissenschaftliche" Interessen und Kenntnisse, weiß, wie aus Regentropfen Schnee und Hagel entsteht, glaubt längst nicht mehr an Irisbogen und vom Himmel fallende Sterne, hat in seinem Lucrez Erforschtes und Problematisches sich angelesen und weiß von der Naturlehre und Ethik des Pythagoras. Der würdigste Abschluß des Tages ist natürlich ein Gelage im Freundeskreis, wo man auch singt und tanzt, und Blumen, Wein und Frauen genießt.

nunc Mars externis animos exercet in armis
at Venus Aeneae regit in urbe sui!

jubelt der Dichter; sein hilaris populus ist, durch Frieden verwöhnt, für Liebeshändel empfänglich, Rom ist der rechte Boden für sie, illic Hippolytum pone, Priapus erit.

Mustern wir kurz Liebhaber und Geliebte und betrachten die Art, wie sie miteinander verkehren.

Miles Amoris ist ja Ovid selbst; so unterliegt und entspricht denn auch seine Person den Regeln des Liebeskomments: blaß und hager ist er von seinen Abenteuern, doch sehnig; amores im Kopf und ein Räuschchen, den Kranz vom Gelage schon etwas schief im Haar, überzeugt, daß Schatten und Sofa allen Orten der Welt vorzuziehen sind, sonnt er sich in Nichtsnutzigkeit und Witz. Ja, wenn man schön und reich wäre, brauchte man seinen Geist nicht anzustrengen, man könnte ihn überhaupt entbehren. So aber darf man froh sein, mit seiner Hilfe und durch langjährige Routine geschult, die Gewißheit zu haben, daß man sich jedes Mädchen erobern kann. Die sagenhaften Liebhaber der Vorzeit hatten's freilich leichter: mit ihren trotzigen, kühnen Zügen, braun, verstaubt, Blumen im Blondhaar waren sie natürlich unwiderstehlich. Ob aber auf die modernen Gecken jemand reinfällt, die sich die Haare brennen oder pomadisieren, ringbedeckt, in kostbaren Stoffen und mit rasierten Beinen auftreten, ist

---

1) Am. III 2; Aa. I 135. 3) Met. III 704 (Hal. 66). 5) Aa. I 629; Met. V 402. 7) Am. II 9. 29; III 4. 13. 13) Met. XI 25, XII 102. 14) Aa. I 171. 15) Her. 18. 9; Aa. III 383; Met. VI 218; Trist. III 12. 19. 18) Met. X 654. 23) Aa. I 451, II 203, III 353. 25) Met. IX 220. 27) Met. II 322. 28) (Met. VII 106. 125.) 29. Met. XV 60 ff, 30) Am. I 4, II 5; Aa. I 229 ff. 595 f.; III 749. 32) Am. I 8. 41, 36) Am. II 4. 32. 40) Am. I 6. 5, II 9. 14; Aa. I 723. 41) Am. II 10. 23. 42) Am. I 6, 37. 43) Am. I 9. 41; Aa. III 542. 44) Am. II 1. 2, II 10. 1, III 1. 17; Am. III 8. 3; Aa. II 161, 275. 47) Am. I 3, 7, I 10. 57, II 17. 27, III 8; Aa. II 111. 121. 165; Aa. I 269 ff. 49) Her. 4. 71; Aa. III 108. 50) Aa. I 505, III 433.

doch zweifelhaft. Genug wenn der Lebemann sauber, leichtverbrannt, mit weißen Zähnen, in gutsitzender, reiner Toga sich zeigt, sich Haar und Bart richtig stutzt, die Nägel sich putzt und beschneidet, sich vor üblem Mund- und Schweißgeruch hütet, und nicht gerade in Oderkähnen als Schuhen daherschlürft. Na, und sollte man mal einen Korb bekommen, Gott dann stürzt man sich eben in den Stadttrubel und in Geschäftssorgen oder amüsiert sich auf dem Land und auf Reisen. Die Klage, mihi, quod faciam, superest praeter amare nihil, darf man wohl einer alten Heroide überlassen.

Der „Mann" ist im nubilis annus, wenn er 13—16 Jahre alt ist, er verläßt ihn kaum vor seinem Lebensende. Die Frau ist mit 14 Jahren fertig, sie muß die Zeit nutzen, bald wird sie fröstelnd allein liegen, und dann ihre probitas betonen.

Ja, die Weiber! matrona rara pudica. Und nun erst die „Fräuleins" (puellae), — (sie sind meist weder verheiratet, noch Dirne von Beruf, oft wohl griechischer Abkunft) —, mit denen allein anzubändeln die „Sittlichkeit" gebietet.

Schön sind sie ja nicht alle. Die eine ist zu kurz, die andere mager und engbrüstig, die ist zu bleich, jene zu brünett; Raffzähne entstellen die, dicke Finger und häßliche Nägel jene. Der sind die Haare ausgegangen, jene lispelt, die geht im Monumentenschritt, andere bersten vor Lachen oder grinsen oder heulen oder wiehern wie ein Esel dabei. Wer wird auch unter den Lebenden Heroinen suchen; die waren selbstverständlich alle von imposanter Größe, schneeigem Teint, göttlicher Schönheit. Helena konnte sich nackt in der sonnigen Palaestra zeigen. Die Lebenden bergen ihre Makel besser im Dämmerlicht, wenn sie sich unbekleidet sehen lassen.

Und erst die Manieren! Beim Essen fetten sie sich mit ihren schmutzigen Fingern das ganze Gesicht ein. Beim Spiel werden sie in ihrer Gewinnsucht gar handgreiflich.

Von ihren Sitten ganz zu schweigen. Daß sie alle gefallsüchtig und eitel, falsch, heftig und habsüchtig, hemmungs- und schamlos sind, ist eine alte Sache. Das war auch nie anders. Schon den alten Pygmalion hat ja die Sündhaftigkeit aller Frauen so erbittert, daß er beschloß, für sein Leben Junggesell zu bleiben.[1])

Immerhin ist's gut, wenn sie ihre Schwächen selbst kennen; da kann vielem abgeholfen werden. Man stülpt sich eine aus Germaninhaaren gemachte Perücke auf die Glatze, wirkt mit germanischen Färbkräutern und ferro ingnique, — einer Brennschere —, Wunder, es gibt ja alle Frisuren vom Locken- bis zum Bubikopf; dann nimmt man reichlich Puder, Schminke und Parfüm, — wer die Frau am Toilettentisch überrascht, wird unweigerlich seekrank, und dann kommt das Drum und Dran: Ohrringe, Schmuck aus Bernstein, Gold und Edelstein, Kleider in allen und entzückenden Farben, bald mehr, bald weniger durchsichtig, und schließlich der Behang der Frau von Welt, der Fächer, der Sonnenschirm, das Spiegelchen und Anderes.

auferimur cultu! Sollte das Fräulein nun gar noch sich täglich wenigstens das Gesicht gewaschen haben und recht heiße Augen machen

---

[1]) Ovidius in heroicis lascivus (Quintilian Instit. orat. X, 1, 88); seine Heroinen haben nichts Erhabenes (auch Dautremer 36).

1) Aa. I 509 ff. 6) Rem. 151 ff. 549. 7) Her. 18. 9. 8) Met. IX 714 XIII 753. 10) Met, XI. 302. 11) Am. II 4. 54; Aa. III 69; Med. Fac. 43 ff. 13) Her. 16. 41; Aa. I 31; Rem, 385. 18) Aa. III 261; Rem. 315. 19) Aa. III 281; Am. I 14. 23) Am. II 4.33; Her. 15, 149, 19. 53; Met. I 527, X 590. 24) Her. 15. 45; Am. I 5. 7; Aa. III 807; Rem. 411. 26) Aa. III 755. 27) Aa. III 369. 29) Am. II 19. 11, I 10. 11, III 4, III 8, III 11; Aa. I 343. 421. 614. 621; II 296; III 239. 423; Rem. 303 ff. 301. 385. 409. 31) Met. X 244. 35) Am. I 14. 45; Aa. III 163. 245. 37) Aa. III 193 ff.; Rem. 351 ff.; Med. Fac.! 39) Rem. 356. 40) Her. 20 [90]; Am. II 15; Aa. III 129; Rem. 343. 42) Aa. II 295, III 169. 44) Aa. I 167, II 211. 45) Rem. 343; Aa. III 197. 46) Am. III 1. 33; Aa. II 721; Rem. 340.



können,[2]) so wird man ihr zweifellos ein numen formae zugestehen, jeden Fleck ihres Leibes für überwältigend schön ausgeben.

Selbstbeobachtung wird sie veranlassen, ihr Lachen, Gehen, Essen graziös zu gestalten. Sie wird es lernen, freundlich und vor allem schüchtern (timida) zu wirken, jeden Augenblick losweinen zu können. Erwünscht ist natürlich auch, daß sie sich Bildung erwirbt. Ihre Tätigkeit darf sich im allgemeinen wohl darauf beschränken, auf dem Sofa ausgestreckt ein Journal zu lesen, mit ihrem Papagei zu schwatzen oder Gitarre zu spielen, wenn sie es nicht vorzieht, ins Bad, ins Theater, zum Bummel oder zum Rendezvous zu gehen. Barbarisch die Zeiten, als die Frau nur beim Essen ihrem Gast sichtbar war, selbst am Spinnrocken saß, den Herd heizte oder gar die Schafe weidete: die immundae Sabinae haben das getan, die auch nur einen Mann in die Arme nehmen wollten. Aber immerhin ist's doch eine Blamage, wenn man nicht Brett- und Ballspiele kennt, sich nicht in Gesang und rhythmischer Gymnastik hat ausbilden lassen; und eine schöne Zugabe ist es, wenn man von den Klassikern etwas zu reden weiß, oder gar gelesen hat.

Wie gestaltet sich nun der Verkehr der Liebenden? So sehr modern die Gestalten der Sage sonst auch gefaßt sind, so lebhaft unterscheiden sie sich doch natürlich von den Liebespaaren der ovidischen Gegenwart hinsichtlich der äußeren Umstände, unter denen ihre Liebesgeschichte sich entwickelt. Schon für die ersten Leser lag z. B. über der Oenone-Pastourelle der Hauch des Märchenhaften: Da ruhen die Liebenden unter der Linde an der Heide zwischen den weidenden Schafen, oder im Heu der Alm; Paris schneidet den Namen der Geliebten in die Rinde der Pappel am Bach; Oenone zeigt ihm die Wechsel des Wilds und sorgt für seine Jagdnetze; und sie, die den Werbungen der gehörnten, fichtenbekränzten Satyrn widerstand, sieht sich nun von der Klippe am Meer die Augen wund nach dem fernen Schiff des Geliebten. Bekannt sind die Romanzen von Leander und von Ariadne, die im Schlaf von Theseus hilflos auf der wilden Insel verlassen wird. Bekannt auch die Novellen von Paris, der über Meer fährt, die ihm von Venus versprochene nie gesehene Frau zu gewinnen, und von Acontius, der seine Cydippe mit dem Apfel im Dianatempel überlistet.

Märchenhaft wie das äußere Geschehen in den alten Sagen sind für die Welt Ovids aber auch die in jenen klingenden Töne tiefer Leidenschaft, die Züge weher Sorge, sich selbst aufgebender Opferbereitschaft, wilder Verzweiflung und Todessehnsucht.

Ovids eigene militia Amoris vollzieht sich in Allegretto. Venerem venatur, nunquam veneratur könnte man sagen. Um lascivia, nicht um amor geht's; tristia wird kaum erwähnt.

Auffällt zunächst, welche wichtige Rolle in seiner Liebesdichtung die Statisten spielen.

Im Hintergrund bleibt Dipsas, die alte Kupplerin. Wie bei anderen Elegikern erscheint sie stets betrunken, runzlig, mit dünnem, weißen Haar, weingeröteten Triefaugen, und lehrt ihre ars amandi. Doch kann sie auch zaubern: sie beschwört Tote, macht die Sterne blutig, zaubert das Wetter und reitet gar als Hexe im Schatten der Nacht durch die Lüfte.

Wichtiger ist schon die Kammerjungfer.[3]) Der Herrin ist sie

---

[2]) Scheußlich ist der Minerva klarer Blick (fulvus oculus); Venus' Auge ist paetus und mollis.

[3]) In der Sagensphäre vertritt die alte Amme ihre Stelle; sie spielt bei Ovid eine sehr lebendige, dankbare Rolle.

1) Am. I 5. 17. 3) Aa. III 499. 5) Aa. I 659 Er!; Aa. III; Rem. 690. 8) Am. II 11. 31; Am. II 6. 9) Am. II 15. 23, III 2; Aa. I 67. 89, III 639. 11) Her. 15. 111; Am, I 8. 39; Med. Fac. 11 ff. 14) [Turpe! Aa. III 367]; Aa. II 203, III 353. 15) Am. II 4. 25. 29; Aa. II 305, III 315. 349; Rem. 333. 16) Am. II 4. 17; Aa. III 329. 24) Her. 5. 30) Her, 17.18, 10. 31) Her. 15/16. 33) Her. 19/20. 37) Her. 7. 5; Met. I 508, X 545; Met. IX 724, X 377. 38) Her. 6. 27; Met. X 38. 202. 44) Am. I 8. 49) Am. I 11, II 7/8; Aa. II 251. 52) Her. 11 [15, Jungfern], 17. 18. 20; Met. X 382.



zunächst als Friseuse unentbehrlich; wenn's beim Kämmen dann reißt, wird die Arme gekratzt und mit der Nadel gestochen, sodaß sie unter Tränen und Verwünschungen ihre Arbeit vollendet. Doch ist sie auch die dienstbeflissene vertraute Botin an den Geliebten: im Schuh, im Busen, oder gar auf die Haut geschrieben übermittelt sie ihm das billet doux; hat sie ihre Mission erfüllt, und ist selbst hübsch, nimmt man sie wohl auch in den Arm; dann aber auch ordentlich, daß sie sich bloßstellt, wenn sie petzt.

Eine große Rolle spielt der Ehemann der Geliebten. Der eine ist ohne sein Wissen Hahnrei, der andere spielt den Haustyrannen, wieder einer ist empörend wenig eifersüchtig. Der Liebhaber behandelt ihn in jedem Fall überhöflich, macht ihn sich freund. Ein Prolet wen die Untreue seiner Frau aufregt. Gibt er sich zufrieden, so darf er Feste in seinem Haus mitfeiern, die er nicht zu bezahlen braucht. Ist er unerbittlich, dann wird er betrogen.

Eine Hauptperson im Spiel ist aber der Leibeunuch oder der an's Tor angekettete Hauswächter. Ist sein Herr mit ihm unzufrieden, so bekommt er Prügel auf den nackten Rücken. So ist er des Liebhabers natürlicher Feind. Der wirbt um sein Wohlwollen: er redet ihn mit Namen an, gibt ihm die Hand, sucht ihn durch Geschenke und Versprechungen zu gewinnen. Hilft das nichts, versucht man's mit Drohungen. Bleibt er auch dann hart, so muß man ihn mit Wein, einem Schlaftrunk oder der Magd unschädlich machen. Schlimmstenfalls steigt man auch durch Dach oder Fenster zur Geliebten ein, wenn die nicht unter dem Vorgeben entrinnen kann, daß sie ins Bad oder zu einer kranken Freundin wolle.[4])

Ohne die Nebenpersonen, die etwas Verwicklungen und Schwierigkeiten in die Liebe bringen, wäre für Ovid die Komödie tödlich langweilig.

Ein belebendes Moment ist freilich auch die Schwierigkeit der Werbung. Auf zweierlei kommt es dabei an. Den Nebenbuhler muß man schmähen und gründlich herabsetzen, sich selbst aber, seine Abkunft und Macht, Schönheit und Kunst gehörig in's Licht stellen. In Ovids Heroenwelt wird ebenso geworben; viel leichter haben's die Alten sogar: was kann man nicht alles zur Schande der Medea oder des Tantalidenhauses sagen, wie kann sich ein Paris, ein verliebter Gott nicht brüsten! Die vornehme Zurückhaltung in Kürenbergs „wan minnestu einen boesen, des engan ich d i r niet“ (M. F. 9, 27) wäre Ovid unverständlich.

Aus dem Ziel der Werbung macht kein ovidischer Liebhaber ein Geheimnis. Mit entsagendem Schmachten begnügt sich auch kein edler Heros: wie die Bücher der ars amandi ihre Höhe- und Endpunkte in den schwülen Erörterungen des sinnlichen Liebesgenusses finden, so mischen sich in die Heroiden und die von Liebesabenteuern erfüllten Metamorphosen zahlreiche, mit Behagen gegebene Schilderungen von Blutschande und Vergewaltigung. Das Ziel ist auch bald erreicht, „die Frauen sind ja noch liebebedürftiger als die Männer“. Scilicet ut pudor est quaedam coepisse priorem, sic alio gratum est incipiente pati. Selbstverständlich träumt man von ihr, stellt sich auch eine Wachsfigur von der Geliebten ins Zimmer, ist unermüdlich und nachsichtig ihr Kavalier, spielt den Diener, küßt ihr den Fuß und schenkt ihr Blumen und liebenswürdigen Tand. Ist man in Gesellschaft, so weiß man sich durch Zeichen aller Art, mit dem Fuß, den Händen, den Augen zu verständigen. Treue schwört man gelegentlich, hält sie aber prinzipiell nicht; denn ohne Eifersucht wär's zu

---

[4]) Der custos ist dem Mittelalter gewiß interessant; die afz. „Thisbe“ wird z. B. durch eine, nicht ovidische (met. IV) Wärterin bewacht. Die huote des Minnesangs in ihrer unpersönlichen Blässe hat aber doch mit dem ovidischen, sehr leibhaftigen Sklaven keine Verwandtschaft mehr. Und da sagt Schönbach: „Auch bei Ovid ist huote, sind Merker“? (S. 152).

1) Am. I 14. 16. 4) Aa. III 621. 6) Aa. I 375. 8) Am. II. 2. 33, II 19, III 4. 10) Aa. I 579. 11) Am. III 4. 37, 43. 13) Aa. III 611 ff. 15) Am. II 2/3. 16) Am. I 6. 19. 19) Aa. I[251. 21) Aa. III 611. 26) Am. III 4. 25, II 19. Zahlreiche Belege auf Wunsch. 43) Aa. I 342; Aa. I 705. 45) Her. 13. 151; Rem. 723.

fad'; eine alles abstreitende Lüge darf man von der Untreuen freilich verlangen, dann beleidigt ihr Treiben den Weltmann nicht.

Nun, und von Liebesschmerzen wüßte man bei Ovid nichts? O! gewiß! was hat man nicht alles auszustehen! Einmal muß man unverrichteter Sache von ihrer Tür fortgehen, oder sie läßt sich gar verleugnen. Vergebens bringt man ihr ein Ständchen, umsonst poltert man an die Tür, schläft gar ein Weilchen auf ihrer Schwelle und läßt schmollend beim Scheiden Rosen vor dem Haus liegen. Wie ärgerlich ist das! — Und ein ander Mal kommt man wohl hinein. Sie aber ist verstimmt, kratzt, beißt, zerzaust ihrem Schatz das Haar und zerreißt ihm das Kleid, — wie schmerzt das! — Oder sie hat nur ihre Launen, schreit plötzlich: „Es kommt jemand"! und man muß sich wer weiß wohin verstecken, — wie aufregend!

Gewiß! Amors Dienst birgt unzählige Schmerzen, die nur ein ganzer Mann auf sich zu nehmen vermag. Ein Glück immerhin, daß es in den remedia amoris ein Rezeptbuch gibt, das jedem miles Cythereus jederzeit zur Desertion verhelfen kann. [5])

Doch reisen wir auf's Land und erholen unsere Augen vom Großstadtgetriebe zunächst am Strande der See!

Auf dem angeschwemmten federnden Tang wandelnd, der von bunten Steinchen und Muscheln übersät ist, lauschen wir der ewigen Brandung, die sich an den Klippen des Gestades bricht und sie unterhöhlt, weiden uns an der endlos flutenden blauen Weite des Meeres, in die allabends feuerglühend die Sonne versinkt, aus der „die undurchdringliche Nacht ihr gestirntes Haupt erhebt". [6])

Ein Stück weiter belebt sich der Strand; Kurgäste liegen im Sand, andere belustigen sich damit, Bildchen in die Schälung zu zeichnen, die eine zudringlichere Welle bald wieder wegspült. Ein ragender Leuchtturm, eine weitgekrümmte Mole, aus und ein schwebende weiße Segel zeigen weithin den Hafen an. Da können wir in den Docks genau die Schiffe mustern mit ihrem erzbeschlagenen Schnabel und dem Götterbild am hochgekrümmten Heck Eins ist eben zur Abfahrt bereit: der Mast ist gesetzt, die Riemen sind eingelegt. Schon hallt das Kommando für die Ruderer: und getrieben von den in ruhig-gleichförmigem Takt einsetzenden doppelten Ruderreihen gleitet das Schiff in den Hafen hinaus; deutlich hallt der Taktruf des Hortators. Bald ist man aus dem Hafen, der Wind trifft das Schiff. Da heißt's „Riemen lang"!, flinke Matrosen klettern in den Mast, setzen die Rahen, gleiten am Tau auf Deck zurück; die Segel flattern herab. Schon faßt sie voll der Wind. Am Strand winken Frauen den Scheidenden nach, bald nur mehr dem Schiff, endlich noch den wallenden Segeln. Dann ist nichts mehr zu sehen.

Eine erregte Gruppe lenkt unsere Aufmerksamkeit auf sich: Wir treten zu ihr: ein Mann, den ein gestern eingelaufenes Schiff auf hoher See zwischen Schiffstrümmern als einzigen Lebenden aufgefischt und mitgebracht hat, erzählt seine Geschichte; wir hören ihm etwas zu.

„Gegen Abend erhob sich plötzlich eine Böe, das Meer wurde grau. Bald konnte man im Brausen der See und Heulen des scharf anspringenden Nord-Ost sein eigenes Wort nicht verstehen. Die Kommandos verwehen. Wir tun schon von selbst das Nötigste: das Topsegel wird heruntergeholt, die Segel gerefft; der Alte hat selbst Bange und weiß nicht, was los und was zu tun ist. Da entlädt sich ein Gewitter aus dem dunklen Wolkenballen, der Donner mischt sich in unser Schreien, in das Ächzen der Takelage, das Brüllen der See und des Sturms. Das Gewoge, bald nacht-

---

[5]) z. B. dem Brunetto Latini! cf. Bartsch, A. v. Halberstadt XVI.

[6]) candidus oceano nitidum caput abdiderat Sol et caput extulerat densissima sidereum (Nox (met. XV. 30).

4) Am. III 11. 9) Am. III 14. 33. 20) Met. XI 233. 21) Am. II 11. 11 ff. 22) Met. XI 783. 330, XII 49, XV 604. 24) Met. IV 92, XV 30. 27) Aa. II 129. 28) Met. XI 392, XV 690; Aa. I 255. 30) Am. II 9. 21; Met. XI 455. 31) Met. IV 706; Her. 15 [114]. 32) Met. XI 455 ff. 33) Met. III 615. 46) Met. XI 480-569.

schwarz, bald vom hochwirbelnden Sand gelb, bald weiß vom Gischt, reißt das Schiff berghoch in die Wolken, herab in einen Höllenabgrund. Schon lockern sich die Fugen, durch ein Leck quillt die Flut ein; die Pumpen fiebern. Da prasselt ein Regen los, man weiß nicht, fällt der Himmel ins Meer, oder steigen die Wellen in die Wolken. Es ist pechdunkle Nacht, nur Augenblicke blendet ein Blitz. Schon schlägt eine Welle über die Reeling ins Schiff. Alles aus! Wir ahnten's. Der eine flennt, der stiert vor sich hin, jener stöhnt: „Tot ohne Grab", einer betet, schreit nach Gott. Man denkt an zu Hause, „wären wir dort!" „Gut, daß die nicht auch noch hier sind!". Ein furchtbarer Schlag, der Mast ist fort. Da reißt's auch das Steuer weg. Höhnisch richtet sich eine riesige Welle neben dem Wrack auf, steigt und steigt, jetzt wuchtet sie herab, — und dann war's zu Ende."

Wir gehen. Dort neben der myrthenumschatteten Grotte steht ein Grabmal für einen, der nicht heimgekommen ist, den niemand begrub. —

Doch, lassen wir uns von flinken Ponys auf leichtem Cabriolett in's Land hineinfahren!

poma dat autumnus, formosa est messibus aestas,
ver praebet flores, igne levatur hiems (rem. 187).

Gleichmütig wie sein Bauernspruch durchlebt der Landmann die aetates des Jahres, wie die seines Lebens.

Herbst ist's jetzt, cum formosissimus annus, plenaque purpureo subrubet uva mero.

Schon wirbeln von den weinumrankten Ulmen und Platanen auf dem Feld einzelne braune Blätter zur Erde. Die Weinlese ist im Gange; in Strömen quillt der Most unter dem Gestampf der barfüßigen Winzer aus den reifen Reben hervor.

Schon sieht man überall die Strohfeuer auf den Stoppeln flackern. Gemächlich zieht das Ochsenpaar den blanken Pflug durch den Acker, der dank der gut gehaltenen Berieselungsgräben trotz des heißen Sommers eine reiche Ernte gebracht hat. Und hinter der Egge schreitet der Bauer und sät bedächtig seinen Weizen oder Spelt, der nach der Ruhe der toten, trüben Winterzeit ihm vielfältige Frucht wiedergeben wird.

Dort vom Waldrand klingt die wehmütige Weise einer Hirtenschalmei herüber. Richtig, da liegt der Hirt am murmelnden Bach, zu seinen Füßen der treue Hund. Grund hat er heut' zu klagen: ist doch gestern das weiße Kälbchen an einem Schlangenbiß eingegangen, gerade das, dem er jüngst die böse Horniss' weggejagt hatte, das er seither besonders ins Herz geschlossen gehabt. Friedlich aber grasen um ihn die Schafe, über ihm im Gestein klettern keck die lustigen Ziegen. Die braune Stute, die neulich gefohlt hat, jagt toll über die weichfedernde Weide, nascht wohl auch etwas an dem Heu, das — ein willkommenes Quartier dem Wanderburschen — aus dem Stadel hervorlugt. Jungstiere mit gerunzelter Stirn und bösem Blick spielen Zweikampf; und tief aus dem Wald schallt das Muhen einer Kuh, die ihr unfolgsames Kalb ruft.

Doch schon sind wir im Dorf; ein weit offenes Tor gestattet uns einen Blick auf den Hof. An den verfallenen alten Schuppen gebunden, steht unruhig brummend eine Kuh; und auf den Schädel des ahnungslos saugenden Kalbs läßt ein stämmiger Bursch eben in hohem Schwung das blitzende Schlachtbeil herabsausen. Schreiend stieben die Gänse ein Stück beiseite. Wir treten näher; der Hofhund bellt den Fremden wütend an. Neben dem stolzen Hahn auf dem Mist picken gurrende Tauben. Eitel

---

14) Met. XI 229—37. 15) Met. XI 429. 16) Am. II 16. 49. 20) Met. XV 199. 22) Aa. II 315. 24) Her. 5. 47, 109; Am. II 16. 41, 45; Aa. III 162; Rem. 141. 25) Rem. 189, 28) Met. I 492, VI 456. 29) Am. I 8. 51, III 11. 36; Aa. I 471 ff.; Aa. II 184; Rem. 171; Am. II 16. 1 ff. 32) Rem. 173; Aa. I 757 f. 33) Aa. II 341; Met. II 827. 34) Rem. 177 ff. 37) Rem. 420. 38) Met. XI 335. 41) Am. II 9. 20; Aa. I 279. 43) Met. I 493, 44) Am. II 12. 25; Met. II 857. 47) Am I 8. 52. 48) Met. II 622. 50) Met. XI 597, 52) Aa. II 465. 150.

zeigt ein majestätischer Pfau sein buntes Rad. Und aus und ein gleiten flinke Schwalben.

Hinten im Garten wird Obsternte gehalten. Quitten, Oliven und Apfelbäume biegen sich unter der Last ihrer Früchte. Der Altsitzer okuliert daneben bedachtsam ein edles Propfreis auf den Baum. Und die Bienen aus den nahen Körben suchen, wo sie noch etwas Honig finden können: der Mohn ist längst verblüht, im Veilchenbeet machen sich Brennesseln breit, doch hie und da blüht noch eine Rose ihre zweite Blüte, leuchtet eine violette oder schneeige Lilie in die Herbstsonne.

Treten wir auf die Dorfstraße zurück. Aus der Schmiede klingt helles Hämmern. Droben im russigen Gebälk haben Spinnen ihr zartes Netz aufgehängt. Das Feuer scheint erloschen. Graue Asche deckt schon die Kohlen. Da setzt der bärtige Schmied den Blasebalg in Bewegung: und als ob man Schwefel darauf getan hätte, stieben die Funken wieder hoch in den Kamin. Rotglühend kommt das Eisen, von der starken Zange gepackt, noch einmal auf den Amboß; wenige Schläge noch, dann ist das Werk vollendet und fliegt in die Wassermulde, die aufzischt und sprudelt.

Drüben vor der kleinen stroh- und schilfbedeckten Kate hält ein Eselfuhrwerk. Lieben Besuch hat es offenbar gebracht. Die rudis in der Hand des Ankömmlings, der sich eben bückt, um durch die niedere Tür ins Haus zu treten, verrät den verabschiedeten Soldaten. Da liegt er schon in den Armen der alten Kätnersleute, es sind seine Eltern. Sie rücken ihm strahlend einen Sessel hin, den grobes Gewebe deckt; der Alte bringt ihm ein warmes Fußbad; das Mütterchen richtet indeß den im Kessel über dem Herd kochenden Kohl auf irdener Schüssel an, langt von der rauchgeschwärzten Decke einen Schinken herab, stellt auf den Tisch, — dem zu kurzen Fuß muß eine Scherbe untergeschoben werden —, den bunten Tonkrug mit Landwein, und buchene Becher, innen mit gelbem Wachs geglättet. Daneben richtet sie geschäftig den Nachtisch: Nüsse soll's geben und Feigen, runzlige Datteln und Pflaumen, auch purpurne Trauben und duftende Äpfel. In der Asche kochen Eier, aus der Kammer wird dicke Milch, Oliven, Endivien, Radieschen und Kornelkirschenkompott herbeigetragen. Gerührt lächelt der Heimgekehrte über die Zurüstungen, selbst sein Soldatenmagen wird dem Allem nicht gewachsen sein. Der Vater steckt neue gewachste Kienfackeln an die Wand, damit nachher nichts mehr zu besorgen ist: und dann geht's ans Essen und Erzählen.

Wir aber wenden uns dem Dorfrande zu. Dort zieht ein Fluß vorüber. Am verschilften Uferrand halten Frösche ihr Konzert. Still sitzt ein Angler dabei und überwacht unermüdlich seine mückenumspielte Angelrute. Ihn ärgert das Getobe der Dorfjugend, die ein Stück stromab an der Fähre, wo das Ufer freier ist, zum Baden kommt. Mit den bloßen Füßen messen sie erst die Wärme des Wassers, waten wohl auch bis zum Knie hinein. Rasch sind dann die Kleider abgelegt, auf das Weidengestrüpp geworfen: sie klatschen übermütig mit den Händen an den Körper, und dann geht's im Kopfsprung in die klare Flut, die ihre schwimmenden Glieder durchschillern läßt, wie ein Elfenbeinbild durch Kristallglas leuchtet.

Jenseits des Ufers erhebt sich ein dichter alter Hain. Der Juno ist er geweiht, ihr Altar steht dort kunstlos gefügt auf einer Lichtung. Dorthin zieht alljährlich unter Flötenspiel und Gesang eine feierliche Prozession: schneeweiße Kühe werden in ihr geführt und noch nicht stößige Kälber, Ferkel und krummhörnige Widder; seine weißen Gewänder breitet das Volk auf die Straße, wenn dann das Bild der Göttin naht; und weißgeklei-

---

1) Aa. I 627; Med. Fac. 33; Aa. II 149. 3) Her. 4. 29; Am. I 10. 56, II 16. 8; Aa. I 758, III 705; Rem. 175. 5) Rem. 195; Aa. II 649. 6) Aa. I 95; Rem. 185. 7) Met. X 190; Aa. III 67; Rem. 46. 8) Her. 4. 29; Aa. II 115. 11) Met. IV 179. 12) Aa. II 439; Rem. 731, 807; Met. VII 79. 14) Met. XII 274. 18) Met. VIII 610 ff.; Am. II 7. 15. 21) Am. II 9. 19. 35) Her. 7. 23, 38) (Am. I 7. 55); Am. III 6; Rem. 142; Met. VI 370. 39) Aa. I 47, 763, III 425; Rem. 448. 40) Am. III 6. 3. 42) Met. V 592, IV 352. 46) (Aa. II 181; Rem. 121.) 48) Am. III 13.

dete, geschmückte Jungfrauen folgen, die Opfergaben auf dem Kopf. Abseits hebt dann bald das große Ziegenwettschießen der Burschen an, in dem das Fest sein munteres Ende findet.

Einen Blick zum Schluß noch in die weltabgeschiedene Waldstille.

Ein sonniges Fleckchen im herbstlichen Hochwald ist's; ein großer Ameisenhaufen steht am Rande der kleinen Lichtung; unermüdlich schleppen die Ameisenkolonnen Körner auf ihrer Heerstraße nach Haus. Unter der schwarzen Steineiche rieselt ein Quell hervor. Sein leises Murmeln nur und das Hämmern des Spechts klingen in die Stille. Auf einem sonnigen Stein ruht faul eine blauschillernde Schlange. Das war eine feine Beute für sie gewesen: die Vogelmutter hatte sich das Herz aus dem Leib gesungen, ganz vertieft in Zukunftsträume, wie sie ihre Kleinen beim ersten Flugversuch anleiten wollte. Da hatte die Alte dann zuerst daran glauben müssen, und danach noch die ganze Brut, und der Vater hatte mit seinem ängstlichen Herumgeflatter seiner Familie auch nichts geholfen. Nun war die Natter aber auch für einige Zeit satt; man konnte jetzt schon die Strapaze der Häutung auf sich nehmen. Da plötzlich ein Schatten, ein kurzes Flügelrauschen, blitzschnell sucht die Schlange ins hohe Gras zu entschlüpfen: doch da schlagen schon die Fänge des Adlers in ihren schuppigen Leib; sie zuckt und windet sich, sucht den Feind mit ihrem Giftzahn zu erreichen, vergebens. Ein sicherer Hieb des krummen Schnabels endet das Leben der Mörderin.

Wie der Adler mit seiner Beute davonstreicht, fährt erschreckt ein Hase auf; gottlob, diesmal hatte es nicht ihm gegolten. Schon will er beruhigt ein Männchen machen. Da, ein neuer Schreck: aus dem dämmrig schattigen Holz bricht spürend eine Riesendogge. Eine zweite und dritte folgt, und dann kommt auch ein Jäger. In Todesangst duckt Lampe sich starr in die Stauden; vielleicht wird er übersehen. Doch o Schreck, schon hat ein Hund seine Fährte, gleich ist er heran. Nun gilt's. Der erste Satz gibt dem Flüchtling einen Vorsprung; dann ist der Rüde über ihm. Jeden Augenblick glaubt er seine scharfen Zähne schon im Genick zu spüren. Doch da läßt der Verfolger ab; mit bösem Gewissen kehrt er zu dem ärgerlich rufenden Herrn zurück. Gewiß, das ist ein waidgerechter Jäger. Der verachtet Dohnenstieg und Leimrute, läßt nicht arme kleine Vögel in der Schlinge zu Tode zappeln. Wie er den Hasen laufen läßt, so wird er wohl auch nicht, Hirsch und Reh zu fangen, Netze gestellt haben. Der kostbare Jagdrock, der feste eschene Jagdspeer verraten, daß er zur Hatz auf höheres Wild ausgezogen ist; freilich vor Tigern und Löwen ist das Hirschkalb hierzuland sicher. Auch kann der Jäger wohl nicht gleich wie der Kentaur Thereus den wütenden Bären lebend heimbringen wollen. Aber dem alten Keiler und dem Wolf, der allnächtlich um den Schafstall heulen kommt, galt der Zug in den kühlen Morgen.

Im glitzernden Tau ist er in den Tann geritten, als die Wolken im Frührot sich färbten; und als die ersten Sonnenstrahlen deren Rot zu silbernem Aufleuchten bleichten, lagen schon zwei graue Wölfe auf der Strecke. Bald darauf hatte die Meute laut Hals gebend eine Sau in ihrem Kessel gestellt. Die stutzte anfänglich; doch der Jubel des Jagdzugs kam zu früh; wie der Blitz war sie plötzlich zwischen den Hunden, wirbelte diese auseinander, ihr scharfes Gewehr schlitzte dem Wackersten den Leib auf und dann brach sie ins dichte Holz und war fort. Zu Pferde konnte man unmöglich folgen. Rasch entschlossen war man abgesessen und hatte versucht, sich nachzuarbeiten. Doch jetzt war die Spur verloren; noch einige Schritte, und vor den Augen unseres Jägers öffnet sich eine weite

---

5) Aa. I 93. 8) Met. IX 665. 9) Met. XIV 391. 10) Met. IV 714 ff.
11) Met. XII 13 ff. 13) Aa. II 66; Met. VIII 213. 16) Aa. III 77; Met. IX 266.
24) (Hal. 53—81.) 26) Am. I 5. 4. 27) Met. V 628. 30) Met. I 533.
34) [Aa. I 47, III 669; Rem. 199 ff; Met. XI 73.] 36) [Aa. I 45, III 427, 670.]
37) Met. VII 677, XIV 344 ff. 38) Met. VI 636, XI 510, XIII 547, XIV 207.
39) Met, XII 353. 41) Aa. III 319; Met. I 505; Met. V 626. 42) Am. I 13. 7.
43) Am. I 6. 55; Met. XIV 342. 44) Am. II 5. 35; Met. III 183; Met. VI 47.
46) Rem. 202, 422; Met. IV 722. 48) Aa. II 373.

Wiese. Dort hält sein Jagdgefolge schon mit der Beute. Gut, so wollte man erst einmal rasten; dann mag's mit Hussa weitergehen. Bald liegt man im weichen Grase, dort wo es Rosmarin und Lorbeer überschatten. In der Ferne zieht wirbelnd und schäumend ein breiter Strom, zarter Dampf steigt von seinem Wasser auf. Hoch im Blauen zieht ein Weihe seine Kreise; er liebäugelt wohl mit dem Wildbret und wartet verdrießlich darauf, daß die Menschen sich von ihm entfernen. Zu Häupten in den Kronen der Fichten aber rauscht leise der Wind. —

Ein anderes Bild: Es ist schwüler Sommernachmittag. Wir wandern im Gebirgswald und schreiten durch ein geröllgefülltes Flußbett; das Wasser reicht kaum zu unseren Knöcheln. Wie anders mag's aussehen, wenn zur Zeit der Schneeschmelze ein tobender Gießbach in diesem Bett herabschießt, es hochanschwellend überquillt. Baumstämme wirbeln dann in den Fluten mit, Felsblöcke überschäumt's und zieht's donnernd zu Tal. Auch der Stadel am Uufer hält dem Strom nicht Stand, krachend geht er aus den Fugen und spült davon. Dann wehe dem Menschen oder Tier das in die Flut gerät; nicht Kraft, nicht Schnelligkeit rettet sein Leben.

Folgen wir einem Krähenschwarm, der eine unbeholfen in die helle Alm hinausstreichende Eule umkrächzt und verfolgt.

Ein friedlicher Anblick bietet sich uns: In die grünen Matten eingebettet liegt ein heller See. Am Ufer trocknet ein Fischer seine Netze. Die Rinder ziehen gemächlich weidend hier- und dorthin, oder liegen wiederkäuend im Gras und schauen auf den Wasserspiegel; einige sind in den See gestapft, saufen und kühlen sich von der Sonnenhitze. Der Schrei eines Habichts läßt Wildenten ängstlich schnatternd in's Schilf flattern; auch ein gurrendes und schnäbelndes Taubenpaar flieht ängstlich zu Holze.

Wo der Wald mit Gebüsch und Weidengestrüpp an's Gestade herantritt, steht eine schlichte Holzkapelle; dorther hebt sich plötzlich schauriges Geheul. Erschreckt fahren Tier und Mensch auf. Ein Rudel Wölfe bricht hervor, Geifer und geronnenes Blut steht ihnen vor dem Rachen, unheimlich leuchten die rotunterlaufenen Augen. Zu spät ist's zur Flucht. Die Räuber wüten in der Herde und unter den Hirten. Das Wasser rötet sich vom Blut, ängstliches Brüllen und Röcheln füllt die Luft. (Nur unsere Unwesentlichkeit rettet uns das Leben).

Doch es ist als ob auch der Himmel an dem Wüten teilnehmen wolle. Schwarze Gewitterwolken jagen herauf und verhüllen die Sonne. In scharfen Stößen naht die Eilung. Und dann bricht das Unwetter los. Es heult der Wind in der Luft, rote Blitze zucken aus dem Gewölk, das Krachen des blitzgetroffenen ragenden Ahorns mischt sich in das Hallen des Donners. Die Erde selbst scheint zu beben. Und entfesselt prasselt ein wilder Hagel herab.

Dann wird's ganz still. Der Himmel hellt sich auf. Die scheidende. Sonne wirft tröstend ihr Licht aus den besiegt weichenden Wolken, zaubert einen farbenschimmernden Regenbogen über die aufatmende Erde.

Und mit dem Herandämmern einer bangen Nacht zieht Luna in ihrem schneebleichen Wagen herauf.

Bruder Arnoldus schöpft tief Atem.

Welch' bunte Bilderreihe ist in seinem Vortrag durch die nüchternen Zellwände gezogen! Indem er gleichsam nur die Bühnenrequisiten der ovidischen Jugenddichtung zusammentrug, formte sich ihm ein Mosaikbild von der Welt, wie sie Ovid alltäglich hatte sehen können, oder doch soweit er sie für gegenwärtig und in Wirklichkeit vorhanden gehalten.

Denn die Schilderung seiner Umwelt ist dem Römer ja kaum je Hauptsache: sie steht n i c h t im Mittelpunkt irgend einer Sammlung von εἰδύλλια, nicht in Georgica, Satiren oder Bucolica behandelt er sie. Die naturbeschreibenden Halieutica schreibt erst der müde Verbannte am Ende seines Lebens.

---

3) Aa. III 687 ff. 4) Met. I 568. 5) Met. II 716. 8) Met. XV 603.
12) Her. 13. 52; Am. III 5, I. 7. 43; Met. II 308, III 568. 18) Met. XI 24.
21) Met. XI 355 ff.; Aa. I 764. 25) Aa. II 147, III 363; Met. XI 771. 26) Aa II 465.
28) (Her 12. 67.) 29) (Aa. I. 118 u. oft.) 35) Met. VI 690, XI 435. 39) Rem. 369.
40) Met. XII 520. 42) Met. V 569, XIV 768. 44) Met. VI 63. 46) Rem. 258.

Überall vielmehr, wo ein Gedanke, eine Empfindung, ein Geschehen Gegenstand seiner Dichtung ist, hat er, wie im Streben nach Breite, diesen Kern durch Züge aus der hell und weit aufgeschlossen vor ihm liegenden Welt umrankt, sei es, daß sie als Vergleiche oder Gleichnisse dienen, sei es, daß sie das Hintergrundkolorit abgeben.

Das Weltbild Ovids abzurunden, mag der gelehrte bacalaureus eben auch noch im Zusammenhang erzählte Episoden vorlesen wollen, wie die naturwahre Schilderung der fürchterlichen Pest auf Ägina oder die von Medeas schauriger Mondnachtszauberei; mag dann einen Überblick über die auf Schritt und Tritt in Vergleichen erscheinende ovidische Sagenwelt zu geben vorhaben, um schließlich in den Verwandlungsmärchen Ovids eigenartige Weltschöpfungsgeschichte kennen lernen zu lassen.[7])

Doch die Lektion wird unterbrochen; es läutet zur Vesper; rector und scolares brechen auf.

Auf unserer Bank hinten sitzt noch ein extraneus; seine Kleidung macht ihn als Junker kenntlich. Bei dem allgemeinen Aufstand fährt er aus dem Schlummer. Mag von der Reiherbeize am Morgen müde sein. Es ist ihm peinlich, sich beobachtet zu sehen; wie zur Entschuldigung und Ablenkung beginnt er ein Gespräch. Das stundenlange Zuhören sei auch zu ermüdend. Und abends zu Hause müßte man wieder noch das Minnesingen anhören, heut' Abend würde man Lieder des Herrn von Morungen vortragen. Er sieht uns interessiert und fordert uns sofort auf, doch mitzukommen. Seinem Vater seien Gäste jederzeit willkommen. In kurzem Ritt gelangen wir so unter munterem Gespräch auf die stolze Burg.

Unsere Pferde bleiben im oppidum, wo sich geräumige Scheunen und Stallungen befinden. Von den Hunden, die ihren eben noch zornig umstrittenen Knochen liegen lassen, umsprungen, führt der Junker uns ins castellum. Bald sitzen wir in der Fensternische einer wohnlichen Kemenate, unserer Fremdenstube, und haben Muße, uns umzusehen.

Waffen aller Art schmücken die Wand; neben heimischen breiten Schwertern und langen Speeren sehen wir auch sarazenische Pfeile und Krummsäbel; vom Kreuzzug mag der Hausherr sie mitgebracht haben.

Auch Jagdtrophäen finden sich: die Gewehre des Keilers, auch Schwungfedern von Adler und Reiher; in der Ecke neben dem Kamin steht ein Schachbrett. Und Wolfs- und Bärenfelle decken das Ruhebett.

Vor dem Fenster aber dehnt sich das weite Land. Am Fuß der Weinberge zieht ein Fluß durch reiche Felder und Weiden. Wälder umsäumen den Hintergrund.

Der Dichter, dessen Lieder wir hören werden, soll den Ovid kennen. Dessen Blickweite wird ihm starken Eindruck gemacht haben. Wie wird er selbst mit ovidischen Augen seine eigene mannigfaltige Welt schauen, wie in ovidischem Geist Züge seiner reichen Zeit, der Zeit des Ritterglanzes, der Dome und Kreuzfahrten in seine Dichtung verflechten!

Unser Junker tritt ein; aus dem Singen würde heute nichts; Vater sei mit dem schreibgewandten Spielmann in Geschäften verritten.

---

[7]) Behandeln die Metamorphosen ja nicht allein die Liebesabenteuer der Götter in angenommener Menschen- oder Tiergestalt. Ovids Streben nach allumspannender Breite beleuchte eine Aufzählung dessen, was alles bei ihm durch Verwandlung entsteht:

Aus Steinen werden Menschen, aus Menschen Sterne, Götter, Ungeheuer aller Art. Ferner aber auch aus oder durch Menschen: Felsen, Klippen, Kiesel, Gold und Bernstein, Tau, Quellen, Flüsse, Seen, Lorbeer, Eiche, Linde, Lotosbaum, Fichte, Cypresse und Oleaster, Schilf, Weihrauch, Myrrhe, Heliotrop, Eisenhut, Hyazinthe, Anemone, Affe,, Wolf, Bär, Luchs, Löwe, Hund, Wiesel, Stute, Meerkalb, Schlange, Sterneidechse, Frosch, Spinne, Käfer, Uhu, Adler, Beinbrecher, Meeradler, Habicht, Phoenix, Sturmvogel, Reiher, Möven, Taucher, Eisvogel, Schwan, Krähe, Dohle, Elster, Wiedehopf, Specht, Schwalbe, Nachtigall, Taube, Perlhuhn und Fledermaus.

8) Met. VII 523; Her. 6. 83, Met. VII 179 (XIV 386).

Enttäuscht erheben wir uns. Da breitet der Junge lachend eine Menge von Pergamentrollen vor uns hin. Er habe sie aus der Kammer des Sängers; dessen ganzes Morungenrepertoire sei in ihnen wohl enthalten. Wenn wir wollten, könnten wir uns bis zum Nachtessen mit ihnen trösten.

Froh vertiefen wir uns in die Lieder; was spiegeln sie von der Welt des Minnesängers wieder?

Ganz im Hintergrund bleibt die Person des Dichters selbst. Wenige Andeutungen sagen uns, daß er eine geachtete Stellung in der Gesellschaft einnimmt, daß man ihn respektvoll grüßt, sich gern mit ihm unterhält.

Nicht als Ritter, nur als Sänger gibt er sich. Durch sanc zer welte geborn, schuldet er es geradezu der Gesellschaft, sie mit seinen Liedern zu unterhalten und zu erbauen, die er durch Spielleute vortragen läßt. Man braucht ihn. Und stolz fühlt er sich seinerseits als Vorkämpfer aller, die nâch fröiden ringent, — wie Troubadours und Minnesänger auch sonst als ein Muster aller Liebenden.

Singen ist sein Beruf. Aber sanc ist âne fröide kranc. Nun bekennt er: „mîn êrste und ouch mîn leste fröide was ein wîp". All sein Frohsinn, all seine Kunst hängt an der Herrin. So vertieft sich jener erste Satz zu dem Geständnis: „ich wart durch sie und durch anders niht geborn!"

Des Dichters Leben und Tun ist der frouwe geweiht; so bleibt er in seinen Versen nur gleichsam die Folie für ihre Gestalt, die ihrerseits im Mittelpunkt all seiner Minnelieder steht.

Welches Bild bekommen wir von ihr?

Gott hat „mit schône an ir lîp wunder getân". Ihre schlanke, ebenmäßige Gestalt ist so anmutig wie vornehm. Helle lebhafte Augen, frauenhafte Wangen, ein Lächeln um die rosigen Lippen, das die regelmäßigen weißen Zähne hervorblitzen läßt, zieren ihr Antlitz. Bezaubernd ist ihre Stimme, graziös jede Bewegung ihres weißen Halses, jede Gebärde ihrer weißen Hand. Der liehte schîn ihrer makellosen Schönheit wird immer wieder in edlen und leuchtenden Bildern gepriesen.

Doch stehen ihre inneren Vorzüge den äußeren nicht nach: hôher wîp von tugenden und von sinnen die enkan der himel niender umbevân. Munter, lebhaft ist sie, doch auch feinsinnig, zart. Beherrschtheit verrät ihre gute Erziehung, Stätigkeit,Reinheit ihren edlen Charakter. Und ihr Wert, von dem es im Überschwang heißt, sein Preis übertreffe den Ruhm aller Frauen in deutschen Landen, ihre allerorten hervorgehobene güete wird am schlichtesten und überzeugendsten gekennzeichnet durch die Feststellung, „sie ist sehr frauenhaft".

Was erfahren wir denn nun von der militia amoris des „ovidianischen" Minnesängers? Welche Erlebnisse liegen seinen Liedern zu Grunde, aus welcher Situation heraus erklingen sie?

Inmitten einer rauschenden Gesellschaft von vornehmen Herren und Damen lauscht auch die geliebte frouwe dem Lied des Dichters.

Die unvermeidliche Gesellschaft! Wie ein Vasall vor seinem Lehnsherrn wollte der Sänger sich gern seiner Herrin zu Füßen werfen, huldigend und flehend, wollte sich an ihrem Anblick weiden. Wären die Leute doch nur blind und taub; so aber stehen sie stets, jede intime Aussprache verhindernd, in ihrer Teilnahmslosigkeit im Wege. Von Liebe singet mancher Mann, auf daß er auch von Liebe singe, und hebt ein mächtig Klagen an; der Ruhm ist groß, die Qual geringe. Solch' rivalisierende Sänger braucht er kaum zu fürchten; denen kommt's nicht vom Herzen, es fehlt ihnen der Schwung, sie reichen seinen von Liebe beseelten klangvollen Versen nicht

9) 131. 21. 10) rîter nur 142. 26; 133. 20; 127. 37. 11) 133. 27. 12) 127. 18. 13) 137. 36. 14) Wilh. v. St. Didier; „al mieu chantar s' atendon l'amador" (MW II 54); Hausen 49. 35; Veldeke 62. 6 etc. 16) 123. 37. 17) 123.10; 131. 37. 19) 134; 32. 24) 133. 37; 141. 9. 25) 122. 15, 130. 33, 143. 25. 27) 124. 32, 126. 3, 138. 17. 26) 140. 37, 141. 15, 122. 22, 130. 9, 122. 23. 28) 130. 25, 141. 15, 141. 2. 29) 138. 32, 136. 28, 139, 6, 122. 14. 32) 145. 25. 33) 122. 2. 26, 126. 28, 141. 24, 122. 25. 34) 122. 20. 25. 35) 123. 5. 37) 124. 8, 133. 6. 46) 131. 27, 126. 34, 134. 4. 48) 138. 17, 132. 14 (Mörike), 50) 146. 35. 41,1) 128. 7, 133. 16ff.



das Wasser. Verdrießlicher ist das Spotten und Necken der Ritter, die sein ewiges Klagen langweilt. Manger der sprichet, „nu sêt wie der singet! wêr im iht leit, er têt anders dan sô“. Am liebsten möchte man dann beleidigt schweigen. Mancher neidet ihm wohl auch seine Liebe, manche Frau wird durch das Lob, das er der Einen spendet, eifersüchtig.

Im allgemeinen steht der Dichter aber mit dem Hofstaat durchaus gut. Er weiß sich die Teilnahme Mitfühlender zu gewinnen; die lieben frouwen kann er um Rat bitten, wie er es anstellen solle, „Ihr“ zu gefallen. Unter den Rittern wirbt er Bundesgenossen zu dem Bittfeldzug vor die Herrin, die seinem Flehen gegenüber taub bleiben. will. Er weiß, daß alle von ihnen, die „Sie“ kennen lernen, bei ihrem Anblick auch den Kopf verlieren und sie mit ihm um die Wette preisen werden. Auch ist er überzeugt, daß die schlechte Behandlung, die ihm von seiner frouwe widerfährt, alle Liebhaber kopfscheu machen muß, daß also alle ihm im Grunde Erfolg wünschen werden.

Der meißnische Hofdichter denkt garnicht daran, in das beschränkt-konventionelle unablässige Geschimpfe auf die bei anderen banausischeren Sängern nur als Hute und Merker auftretende Umwelt einzustimmen. Eine Art Interessengemeinschaft und jedenfalls gegenseitige Hochachtung verbindet ihn vielmehr mit der Gesellschaft in der er lebt. [8])

Nur daß sie ihm in seiner Minne ja so ganz gleichgültig ist! Auf seine frouwe allein kommt doch alles an. Und wie verhält sich die?

Froh muß der huldigende Sänger schon sein, wenn sie ihm für das Lied mit einem Lächeln, einem Blick, dem freundlichen Gruß, den sie allen andern Leuten auch zuteilwerden läßt, gnädig dankt.

Wenn sie nur nicht ganz teilnahmslos bleibt, oder gar nach seinem Singen kühl sagt: „Ewig dasselbe!“

---

[8]) Ein Wort in diesem Zusammenhang für das Lied 146, 11. Das vorausgehende 145, 33, der „Generalsturm“, ist durch Schütze (63) für Morungen gerettet. Für die Echtheit dieses zweiten scheint nur Vogt eingetreten zu sein, der es trotz vielstimmiger Beanstandung stumm im Text stehen gelassen hat. Zu Haupt's Einwand gegen den Verschluß ab ich (146, 30), kann ich einstweilen nichts sagen. Schön ist freilich auch 146, 18 und 146, 24 nicht; das erste „daz wolt ich und immer wil“, „das war und bleibt stets mein Wunsch“, mag immerhin in dem ähnlich ungeschickten 140, 23 eine Stütze finden; und das zweite, „die entsprechen allen unsern Wünschen“ (Vogt M. F. S. 407), wird nicht nur durch 6, 30 (Vogt), sondern auch durch 40, 10 als möglich erwiesen.

Hinter begâst (22) ist Komma, hinter redegesellen (23, Hofstaat) Semikolon zu setzen. Daß die tugende der Dame sich herumsprechen, wissen wir z. B. aus 124, 32 und 126, 30 (auch sonst oft cf. Veldeke 44, 13).

In der Lücke 146, 15 vermute ich nicht Suspensio, sondern Contractio, wie sie z. B. 136, 55 in A unterlaufen ist; ich schlage vor: frouwe, ich kan niht (krenken — dînen prîs. ân) wenken .....

Pfeiffers (Germ. III, 504) Einwand gegen den Reim hân: gewan (146, 36) ist hinfällig, cf. z. B. 137, 11: 13, 29: 31.

146, 33 nach E wird durch Lupîn (frouwe, bistu mîn frunt, daz lâz schîne) bestätigt. 34 und die letzte Strophe ist nach v. Kraus' Besserungen durchaus sinnvoll.

Die Ausstellungen der anderen Kritiker sind unbegründet. Das Gedicht ist keineswegs ein „durchaus mittelmäßiges, ärmliches Produkt“ (Schütze 64, Lemcke 100), sondern ein recht gewandter „Prolog“ für einen Vortragsabend.

Für Morungen ist es so gut und so schlecht bezeugt wie das Narzißgedicht (145, 1). Das achtungsvolle Lob der Gesellschaft (146, 24) und die stolze Huldigung zum Schluß (146, 35) sind in Morungens Geist.

2) 133. 21. 3) 128. 12. 4) 137. 38, 138. 25, 139. 16. 5) 122. 10. 8) 123. 34; 146. 3. 11) 129. 25. 12) 122. 9, 25; 137. 37. 23) 124. 1, 22; 130. 28 24) 131. 33, 139. 8, 141. 15, 128. 25. 27) 123. 18, 24, 33; 128. 37, 124. 21 47) MSH. II 20.



Sollte sie aber seine Huldigung sogar verdrossen als Zudringlichkeit empfinden, sich über seine Klagen lustig machen, so zwingt sie ihren Vasall in Todesverzweiflung.

Ein gütiges Wort von ihren Lippen gibt Seligkeit; — ein böses Wort hat der Dichter nie von ihr bekommen. Jedoch, sie überhaupt nur zu sehen und zu hören, wie ihr Starmatz es darf, versagt dem Sänger ja meist die rauhe Wirklichkeit, gestattet ihm nur eine Vision, ein Traum in der Einsamkeit. Bitteres Leid ist es so schon für ihn, wenn sie mit den Damen aus dem Saal hinwegrauscht, aus der Fensternische zurücktritt, in der man sie vom Hof aus hatte stehen sehen. [9])

Glut des ergebenden Liebenden, Gleichgültigkeit der vornehmen Geliebten bestimmen die Tragik des Minneverhältnisses. „Ich hân sorgen vil gepflegen — unde frouwen selten bî gelegen", sagt der „Ovidschüler".

Doch halt! bietet sich nicht doch stofflich eine Parallele in der Dichtung Morungens und der des Ovid?

Ovids Amores stellen einen Vollständigkeit beanspruchenden Zyklus von Liebessituationen dar. Der Vollständigkeit desselben darf Am. I, 5; II, 7/8; II, 14; III, 7 nicht fehlen.

Und wird nicht auch Morungens Dichtung zu einer ähnlich umfassenden zyklischen Einheit, indem er, wie um wirklich alle ihm vorstellbaren Situationen, Empfindungen und Gedanken seiner minne zu gestalten, zu den stets adressierten eintönigeren minnedienenden Liedern andere farbige hinzufügt, die unadressiert, fast objektiv darstellend sind, wie die Wechsel (130, 31; 143, 22), die Tenzone (142, 26) und das Tanzliedchen (139, 19)?

Lebhafte Züge tragen sie in der Tat in das Bild der Morungenschen Liebeswelt nach: auf der Heide überraschen wir die frouwe beim Tanzen und Singen, treffen sie einsam auf der Zinne, sehen sie in Trauer und Sehnsucht nach ihm, hören wie sie heimlich in ihrer Kemenate um ihn, den sie tot glaubt, weint, wie sie sich durch seinen Jubel über das vorgetäuschte Glück mit einer anderen Frau niederen Ranges eifersüchtig machen läßt. Ja, in den sehnsüchtigen Klagen des Tageliedwechsels (143, 22) taucht sogar das Glück einer Liebesnacht vor dem Hörer auf.

Daß auch diesen prachtvoll ursprünglichen lebhaften Liedern eine durchaus unovidische Zartheit eigen ist, wird später noch zu betonen sein. Aber das nicht die Kenntnis Ovidischer Mannigfaltigkeit dazu nötig war, Heinrich von Morungen zum Schaffen unminnehafter, absolut menschlicher Lieder neben seinem konventionell-gebundenen Minnedichten anzuregen, ist hier schon leicht zu beweisen: zeichnet doch lebhafte Ursprünglichkeit nicht allein die Dichtung der von aller Convention freien Kürenberg und Wolframs aus; durchbricht doch auch bei Dietmar von Eist, Hausen, Veldeke, Johannsdorf, Hartwig von Rute u. a. Naturfreude oder Religiosität oder elementare Menschlichkeit den sonst mühelos eingehaltenen Rahmen der Convention; und deren Menschentum ist noch von niemandem für aus dem Nacherleben antiker Dichtung erwachsene „Humanität" angesprochen worden!

Doch zieht nicht Heinrich von Morungen in für einen Minnesänger überraschender Mannigfaltigkeit Züge seiner Umwelt als Gleichnisse und Vergleiche in seine Lieder hinein?

Bilder von Verschwörung, Belagerung, Überfall und Fehde tauchen schattenhaft auf.

Der Dichter vergleicht sich einem Stummen, seine Dame einer Königin; über Kaiser- und Königswürde dünkt er sich erhaben; Bote und Page dienen zum Vergleich.

---

[9]) In der 138, 36 besungenen Lage könnte in anderer Stimmung 129, 14 als „Ständchen" vorgetragen sein.

1) 124. 21, 26; 133. 13. 2) 132. 30, 135. 19, 139. 36, 142. 12. 4) 125. 23, 130. 25, 132. 32, 147. 24, 134. 13. 6) 132. 35 f. 7) 138. 27, 145. 9. 8) 129. 28. 9) 129. 15, 138. 36. 11) 127. 21, 136. 13. 12) 128. 29. 27) 139. 19. 28) 140. 1; 131. 5. 2; 139. 29. 30) 142. 26. 50) 134. 6, 137. 15; 133. 9; 130. 9, 141. 5, 18, 37; 147. 4; 145. 33. 52) 135. 32, 141. 6, 142. 19, 138. 22. 53) 132. 4, 142. 5.

Das Ballspiel der Frauen, ihr sprechender Star, Krone und Spiegel (wie speculum a speciendo (Varro) im bekannten Sinn als „res adspicienda“ „Schaustück“), Gold und Edelsteine geben Bilder.

Gott und seine Engel, die Hölle, die Alben finden Erwähnung. Blaß skizziert erscheint vrou Minne. Mit der Zauberin Venus werden die oben schon besprochenen, aus der Antike ins mittelalterliche Wissen übernommenen Wesen und Motive eingeführt.

Auch die Bilder, in denen sich die Natur, luft und erde, walt und ouwe in das Lied drängen, lassen zuweilen das Maß mittelalterlicher Bildung erkennen. Von Schwan, Schwalbe und Nachtigall ist unter Berufung auf Schönbach (124, 126) schon die Rede gewesen. Dem Minnesänger, wie schon dem Verfasser des Lucidarius, ist ferner bekannt, daß „der mâne die kraft, daz lieht und ouch die hize von der sunnen“ hat. [10])

Andere Naturgleichnisse sind aus eigener Anschauung verwandt. Der sanfte Glanz des Mondscheins, die dunkle Nacht, das von den Vögelchen ersehnte Aufdämmern des Tages im Tau, der lichte Sonnenaufgang, der trüebiu wolken tuot liehte gevar, die unerreichbar im Zenit blendende Mittagssonne, in deren Licht die Vögel im Himmelsblau schweben, der schöne Sonnenuntergang. Nach Winter und weißem Schnee der ôsterlîche tac im strahlenden, anmutigen, wunnebernden Mai mit Vogelsang und Blumenpracht, mit seinen Lilien und Rosen. Der Wald mit dem Echo, die Holzfäller. Endlich Feuer und Wasser. —

Die Gedichte Morungens sind durchgeblättert; wir legen sie beiseite. Wie verhält sich das Weltbild, das sie zeichnen, seinem Umfang nach zu dem des Ovid?

Bei dem Minnesänger steht im Vordergrund des Bildes die frouwe. Eindrucksvoll ist sie gezeichnet. Und doch, nicht ein ovidisches Weib, körperlich und geistig unverhüllt, ist sie; nur soweit Schapel und Gewand ihren makellos schönen Körper freigeben, ruht Licht auf ihm; nichts Unedles, Gemeines haftet ihren Zügen an. Ihre Gestalt ist idealisiert.

Der Liebende zu ihren Füßen bleibt unkörperhaft, fast außerhalb der Zeichnung. Nicht ein seine Vorzüge ins Licht setzender, selbstbewußter Ritter, ein Vasall ist er, der seinen Wert, seine Ehre — Allodgut —, gleichsam der Herrin zu Lehen anträgt.

Und aus dem Hintergrund taucht skizzenhaft wohl manche Erscheinung auf; aber erkennen wir auch nur in Umrissen die Ausmaße jener reichen und bewegten Zeit? Keine Sorge um Haus und Hof, kein Wort von Freundschaft und Heimat klingen an. Nicht Wild und Hund, nicht Falke und starkes Roß, weder Jagd noch Schlacht und Sterben für Gott oder den irdischen Herrn werden erwähnt. Fast wie aus einem alles Welthafte überdeckenden Goldgrund erhebt sich das an äußerem Geschehen arme Bild des Minnelebens. [11])

---

[10]) ed. Heidlauf, 24, 8; 14, 28; wie bekannt die Tatsache der Zeit überhaupt ist, erhellt auch aus der Fassung des 1198 durch Innocenz III wieder geltend gemachten kirchlichen Dogmas, nachdem sich die Kirche zum Staat verhalte wie die Sonne zum Mond. (Lüderitz 93.)

[11]) cf. Gervinus, I, 499: „aus den Ansprüchen auf Reichtum des inneren und äußeren Leben,... muß jeder weichen, der die Minnesinger zur Hand nimmt.“ — I, 483: „Wer gibt nicht, wenn uns Bertran de Born, dem wohl auch die Frühlingsblumen und der Vogelsang lieb sind, aber lieber das Kampfspiel, das Schlachtgeschrei, die wiehernden Rosse und die fallenden Feinde, wer gibt nicht, wenn uns dieser e i n kriegerisches Lied singt, die Liebesklagen der Minnesänger zu Hunderten dafür hin?“ — Ein Satz, bezeichnend für den alten Recken und seine denkwürdige Zeit,

1) 131. 23, 132. 35, 141. 10, 122. 9, 137. 2. 3) 137. 3, 144. 27. 4) 129. 7. 136. 23 etc.; 145. 25, 142. 16; 126. 8. 5) 134. 6, 141. 3, 138. 33. 9) 125. 28, 11) 124. 36. 15) 122. 4, 136. 7, 143. 28, 136. 30. 16) 126. 38, 130. 38, 125. 38. 17) 129. 20, 134. 36, 136. 35; 123. 2, 135. 1. 18) (138. 37, 144. 25, 30) 139. 10, 143. 10, 135. 4, 136. 30. 19) 143. 24, 140. 33; 140. 16, 15. 20) 144. 29, 141, 13, 130. 30, 136. 5, 142. 10. 21) 127. 12, 32; 22) 126. 24, 27.

Und dagegen das Weltbild Ovids, dessen Fülle fast verwirrt! Ein Klassizist müßte Morungen sein, wenn er im Gefolge Ovids von Schiffbruch und Erdbeben vor Hörern sänge, denen beides unvorstellbar war. Doch lockte denn keins von den Bildern aus Wald und Feld, die Ovid, der begeisterte Großstädter, so zahlreich und lebendig darbietet?

Entspringt Morungens Verzicht auf äußere Mannigfaltigkeit einem Unvermögen, das womöglich seiner ganzen Zeit eignet, oder einem bewußten Nichtwollen?

Flüchtiger Vergegenwärtigung der Lieddichtung von den Zeiten des klassischen Roms bis zu denen des klassischen Weimar könnte es scheinen, als ob das christliche Frühmittelalter irdisches, insbesondere auch natürliches Sein und Geschehen zu beobachten verlernt habe, etwa eben weil das klassische wie das germanische Heidentum jedes weltliche Geschehen, jede natürliche Erscheinung als von Gottheit erzeugt und erfüllt mitgelebt hatte; und als ob erst mit dem Bewußtwerden und Aussprechen natürlicher Regungen im Menschen sich schrittweise die Empfindsamkeit für die außermenschliche Natur wieder einfindet, heran bis an die Grenze der Menschentumspreisgabe an die neudurchgötterte, leidenschaftlich durchfühlte Natur.

Aber fehlt denn der Dichtung zu Morungens Zeit durchweg die Aufmerksamkeit für die Mannigfaltigkeit der Welt?

Keineswegs.

Die als Minnesangs Frühling zusammengefaßte deutsche Frühminnedichtung ist, was die Zahl der Bilder anbelangt, nicht ärmer als die Morungens. Ihr gegenüber neu ist bei Morungen nur der auch in Herborts Trojanerkrieg (v. 756) verwandte Vergleich mit dem Albenzauberblick, die Gleichnisse von Belagerung, Überfall, Fehde und Verschwörung, das vom zahmen Star. Dafür weist jene eine Reihe anderer Bilder, besonders auch manch' lebhafte Situation auf, die unserm Minnesänger fehlt. Daß selbst Reimar vom Falken und Adler spricht, kann unerwähnt bleiben; ebenso, daß Hausen, Veldeke, Gutenburg und Horheim Sagengestalten aus den großen zeitgenössischen Romanen in ihr Lied ziehen. Doch wie wirkungsvoll spielt bei anderen Dichtern der Tod Barbarossas, die Italienfahrt nach König Wilhelms II. von Sizilien Tod, die Klage um Herzog Liutpold von Österreich, und besonders das Scheiden zur Gottesfahrt, die Sehnsucht aus dem ellende in die Dichtung hinein! Und Morungen lebte nicht im Windschutz vor den Stürmen seiner Zeit: die Meißner Herren standen mitten im Gewirr der Kämpfe, Markgraf Dietrich IV., der Bedrängte, und auch Bischof Berthold II. von Naumburg nahmen das Kreuz (1197).[12])

In den provenzalischen Minnesang ferner verflechten sich nicht allein Episoden aus dem politischen Zeitgeschehen und aus dem persönlichen Erleben der Troubadours. In ihren Liedern wird sinnlicher begehrt, wird unverhüllter die domna auch „sotz la vestidura“ gezeichnet, deren hochfahrender, grausamer Sinn angeklagt: „Sie fürchtet Sünde nicht, kennt keine Scham“ darf Peire Vidal sagen (Bartsch 1857, 43, 5). Der eifersüchtige Gatte, der seine Frau schlägt, wird erwähnt (Ventadorn Appel 41, 45). Nicht nur als neidisch und töricht, geradezu als roh wird die Welt angeklagt (Ventad. M. W. 1, 13; 3, 1).

Reich durchwoben von Zügen aus einem heißblütigen Leben sind die Stücke arabischer Dichter, die Burdach wiedergibt.

Die sinnenfrohe Weltoffenheit der Vagantenlieder ist bekannt.

Und daß die deutsche Spruchdichtung sich nicht erst unter dem Einfluß Walters von der Vogelweide der bunten Mannigfaltigkeit des Alltags

---

die im Kyffhäusertraum Barbarossas Kaisermacht wieder aufleuchten zu sehen, nicht des staufischen Minnesangs stillen Schimmer zu genießen begehrte.

[12]) cf. Michel 7 ff.; Lepsius 61.

30) 156. 13, 180, 10. 31) 42. 3; 58. 35, 66. 16; 73. 5, 74. 23, 39, 76. 24, 77. 12; 112. 2. 33) 97. 12; 115. 3, 114. 22. 34) 167. 31. 35) Bei Hausen, Johannsdorf, Rugge, Hartmann, Reinmar.



und der Gegenwart erschließt, zeigt eindrucksvoll die unter Spervogels Namen überlieferte Spruchsammlung.

Also war es nicht Befangenheit gegenüber der Vielseitigkeit der Umwelt, aus der Heinrich von Morungen sie in sein Lied einzubeziehen unterließ, sondern bewußte Beschränkung. Er hätte nicht Ovidkenntnis nötig gehabt, um zur Gestaltung farbiger Vielheit angeregt zu werden; hierzu hätte er zeitgenössische literarische Vorbilder genug gehabt. Kannte er aber den Ovid, so hat er ihm in der Grenzsetzung seines Dichtens die Gefolgschaft versagt.

Mit der Erkenntnis, daß dem ovidischen Hang zur Universalität bei Morungen geschmackvoller Verzicht auf kinematographische Vollständigkeit, bewußtes Streben nach Konzentration gegenübersteht, tritt unsere Untersuchung in das Gebiet des zweiten Abschnittes ein.

Er soll versuchen, Weltanschauung und Stil der beiden Dichter zu vergleichen. —

VI.

Ueber Ovid sowohl wie über Heinrich von Morungen ist schon von Vielen Vieles gesagt worden.

All dieses Gesagte überbieten zu können, müßte der Anspruch sein, mit dem sich eine neue, gleichsam plastische Darstellung der Gestalten beider Dichter ihren Vorgängern gegenüber rechtfertigen würde.

Solche Darstellung aber geht über den Rahmen nicht nur meiner Kraft, sondern auch meiner Aufgabe. Hier, im Vergleich der Dichter, ist von deren menschlicher und künstlerischer Haltung nur eine rasche Skizze zu entwerfen, aus der diejenigen Züge hervortreten, in denen Ovid und Morungen sich ähneln oder unterscheiden.

Die Erörterung der Momente, in denen beide Dichter bei der inneren Gestaltung ihres Stoffes einander verwandt sind, mag damit beginnen, an die Ähnlichkeit der Voraussetzungen kurz zu erinnern, unter denen beide lebten und dichteten.

Ovid sowohl wie Heinrich von Morungen lebten im Raume einer bewußten Gesellschaft, dichteten im Schatten einer festgeprägten literarischen Tradition.

Und zu der Übereinstimmung in dem Vorhandensein dieser beiden großen Schranken gesellen sich Übereinstimmungen in bezeichnenden Einzelheiten der Art dieser Umgrenzungen.

Das Rom Ovids hat nach den Stürmen, die des Lucrez Geist zerbrachen, die noch in den Liedern der großen Elegiker, in denen des Horaz durchklingen, Frieden gefunden; der Prinzipat Octavians hat ihm das ersehnte Otium zu feiner, geistiger Regsamkeit und Beschäftigung gebracht.

Denn diese gehört zu der bald geschmähten,[1]) bald gepriesenen[2]) dulcedo otii, zu dem cultus der aurea Roma.

Und wenn, wie Horaz (epist. II, I, 108) spottet, das ganze Volk calet uno scribendi studio, puerique patresque severi fronde comas vincti cenant et carmina dictant, so ist Ovid gewiß nicht der einzige, dem dabei Venus die Schutzherrin alles Dichtens ist, dem

cum Thebe, cum Troia foret, cum Caesaris acta,
ingenium movit sola Corinna suum (am. III, 12, 15).

Ovid bekennt ja, nicht allein in seinen die Liebe im Titel führenden Jugendwerken,[3]) sondern selbst noch als Latinorum vates operosus dierum, d. h. in seinen Fasten: „Alma Venus....

saucius an sanus, numquid tua signa reliqui?
Tu mihi propositum, tu mihi semper opus!“ (fast. IV, 1.)

---

[1]) Tacitus, Ann. 1, 2.
[2]) Ovid, aa. III, 121.
[3]) am I, 1; II, 1, 29; II, 18, 4; III, I, 67.



Und eine Grundempfindung seiner Zeit spricht er wohl aus, wenn er, in seiner Art gleichsam über den Text des großen Lucrez [4]) predigend, darlegt:

(Venus) prima feros habitus homini detraxit: ab illa
venerunt cultus mundaque cura sui.
Primus amans carmen vigilatum nocte negata
dicitur ad clausas concinuisse fores...
mille per hanc artes motae: studioque placendi,
quae latuere prius, multa reperta ferunt. (fast. IV, 107 ff. wie ähnlich aa. II. 477).

In der Tat, der Zeit Ovids galt, ähnlich wie jener ihr in Empfindungseinseitigkeit und Gottfremdheit vergleichbaren Epoche der Psychonalyse, Venus als die fast allein unanfechtbare Gottheit.

Stark empfundene, immer neu besungene Macht war jedenfalls die Liebe für jene, die rusticitas verachtende Gesellschaft Ovids nicht weniger, als für die auf ihre höveschheit stolze, die dörperkeit schmähende Welt der Minnesänger.

Denn wenn eine spätere, ihrem Glauben lebende und dichtende Zeit sang:

„Mein Herze geht in Sprüngen und kann nicht traurig sein,
Ist voller Freud und Singen, sieht lauter Sonnenschein,
Die Sonne, die mir lachet, ist mein Herr Jesu Christ,
Das, was mich singen machet, ist, was im Himmel ist,“ [5])

so hätte ihr wohl wie in einem Tannhäuserzauber befangen erscheinen müssen jenes Staufische Jahrhundert, dem irdische Minne Ausgangs- und Mittelpunkt fast aller Freude, fast alles Singens gewesen.

Napoleon hat im ägyptischen Feldzug Goethes „Werther“ gelesen; eine ähnliche nur scheinbare Gegensätzlichkeit zeigt das Bild jener glanzvollen Zeit des hôchgemüete: [6]) je wilder und verworrener ihr Tagwerk war, von dem man drei Jahrhunderte später achselzuckend vermutete, man habe „da zuomal nit größer oder mer geschefft gehapt, sondern nur de faire bon temps“, [7]) umso zartinniger, und formklarer sang sie in entspannender Muße ihre Minne. In der Gesellschaft, in der diu zît ze lanc âne fröide und âne wunne war (M. F. 124, 4), entwickelte sich eine Ethik, die geradezu von fröide und minne her ihre Werte bestimmte. [8])

Minne sangen Kaiser, Fürsten und Herren. Der Zeit, in der bereits das Volk in Anlehnung an das höfische Tagelied empfindsame Weisen zu singen begann, [9]) war's einleuchtend, daß edler Gesang das Herz edler Frauen für Sänger gewinnt, die sie von Angesicht noch nie gesehen. [10])

Fast ovidianisch kann Saxo Grammaticus [11]) des Riesen Vagnhofthr Tochter, Harthgrepa um Hadingus, den Skioldung werben lassen:

„Quid tibi sic vaga vita fluit?...
lusus abest, feritas colitur;

---

[4]) De rer. nat. I, 1 ff.

[5]) P. Gerhardt, „Ist Gott für mich, so trete...“

[6]) Eine spätere, möglicherweise wie für „tugent“ und „frumb“ kirchliche Umprägung erst konnte verurteilt werden: „Hochmut kommt vor dem Fall“.

[7]) Zimmer'sche Chronik (1564—66).

[8]) guot sind die nâch fröiden ringent, valsch die unminnehaften Neider und Spötter (137, 37 ff.); sünde ist Sprödigkeit (130, 6), Mißgunst gegen Liebe (128, 28; 138, 25).

[9]) 1227, de separatione flebili Elizabet et mariti sui Ludewici lantgravii in terram sanctam ituri.

[10]) Kürenbergs frouwe M. F. 8, 1, die fränkische Königstochter Heldegund für Waltharius robustus (Boguphalus, Chron. Polon. (vor 1253) ed. Sommersberg, Script. Siles. Bd. II, 37—39), Prinzessin Hilde durch Hôrant für Hetel (Kudrun, 6. Av., Str. 372 ff.).

[11]) Gesta Danorum (ca. 1200) I, 36 (Müller).

nec manus impietate vacat,
dum Venerem coluisse piget.
Cedat odibilis iste rigor,
adveniat pius ille calor,
et Veneris mihi necte fidem..."

Minnehafte Züge nehmen die Legenden an;[12]) minnehaft ist selbst Dante's Virgil.[13])

Eine verwandte Stimmung waltet im Kloster [14]) wie in den Reihen der fahrenden clerici, auf den Schlössern der Provence wie auf den Burgen deutscher Fürsten und Herren; aus gleichartigem Boden erblühen im Frühling der Minne ähnliche Blumen, Weisen, die, meist wohl geschwisterlich nebeneinander, sich eher wechselseitig bereichern, formal bilden, als einander erwecken. Man adoptiert sich Ovid zum Ahnherrn, mag auch von den Arabern Motive g e s u c h t haben. Die Zeit hat ihre Augen der Schönheit,[15]) Herz und Mund der Liebe geöffnet. Keck lacht ihre Weltpredigt:

Venus grant dieu d'amours et juge
vendra au jour du jugement
juger faulx amans par deluge.[16])

Solisten als Sänger der Liebe sind in ihrer Zeit also weder Ovid noch Morungen; auch darin aber ähnelt sich ihre Lage, daß beide ein von großen Vorgängern fein eingespieltes Instrument erben, auf dem sie in längst erfundenen, oft schon vernommenen Grundakkorden ihr Lied zu begleiten haben, das ihnen weder Text noch Ton noch Takt ihres Liedes ganz frei zu erfinden gestattet.

Ovid findet in der Topik des Liebeslebens, die durch die griechische Komödie, dann von Kallimachos und Philetas ausgestaltet worden ist,[17]) für seine Liebesdichtung eine reiche Auswahl fester Motive vor. Dort wo er, wie in den Metamorphosen, Sage zu gestalten unternimmt, stehen hinter ihm Homer und die griechischen Tragiker, die Alexandriner, Virgil, ja schon eine Reihe von Dichtern, die speziell Verwandlungssagen behandeln, Nikander (Ἑτεροιούμενα), Böus (Ornithogonie) und Parthenius (Metamorph.); selbst ihm vorliegende Handbücher glaubt man feststellen zu können, in denen die Sagen nach Geschlechtern und Cyklen zusammengestellt, oder Metamorphosen aufgereiht waren.[18]) So sind auch Sagenrequisiten für ihn bereits erstarrt. Gleichsam in ihrer Uniform erscheinen bei ihm Apollo (aa. II, 493) und Venus (aa. III, 43); in ihrem Rasen immer wieder einer Mänade gleich sind vor Trauer Laodamia (her 13, 33) Ariadne (her. 10, 47) und Ceres (fast. IV, 457), vor Eifersucht die Frau der aa. II, 379 und Procris (aa. III, 709), in Liebestollheit Pasiphae (aa. I, 311).

Tisiphone und Alecto sind es stets, die in einer unheilvollen Brautnacht die Fackel Hymens tragen (her. 2, 117; 11, 101; met. VI, 428).

„In ermüdender Menge" (rem. 461) stehen dem Dichter die Sagen als Exempla zur Verfügung; im wesentlichen festgeprägt und allgemein bekannt, genügt ein Stichwort, sie zu vergegenwärtigen.[19])

---

[12]) cf. Verlobung des Astralabius mit Venus (Kchr. (1148) gegenüber Malmesbury gesta regum Angl.), die Marienfassung dieser Legende (bei Vinzenz von Beauvais (1244), Maria und der Knappe (Caes. Heist., Dial. mir. VII, 32).

[13]) Inferno II, 52 (Io era tra color che son sospesi) E donna mi chiamo beata e bella, tal che di comandare io la richiesi.

[14]) „Die ersten Liebeslieder erklingen in den Klöstern des 11. und 12. Jahrh. lateinisch..." Bezold, 56.

[15]) „Lateinische und nicht lateinische Lit. d. Zeit zeigen erhöhte Einschätzung der Schönheit und ein neues Verhältnis zur bildenden Kunst." Bezold.

[16]) „De Venus la deesse d'amor", XIII. Jahrh., (nach Bezold).

[17]) Schanz i. Iw. Müllers Handb. 3. 1911, II, 1, 1. S. 258.

[18]) J. Dietze, S. 59.

[19]) Paris und Helena können gleichsam disputieren: für seinen Satz: „tot prius abductis ecquae repetita per arma est?" zeugen Orithyia, Medea

Fast allerorten müßte Ovid seinen Leser gleichsam um Verzeihung bitten: „plura recognosces, pauca docendus eris“, wie er es bei der zweiten Erzählung des Raubes der Proserpina tut (fast IV, 418).

Seinen ehrlichen Seufzer: „utinam inventi gloria nostra foret!“ (rem. 464) könnte in gewisser Weise sich nun auch Morungen zu eigen machen.

Auf inhaltliche Originalität seiner Dichtung verzichtet auch er weithin; denn auch der Minnesang hat bereits eine offene Vorratskammer von typischen Situationen, typischen Wendungen. Solche teilt Morungen selbst dort, wo er nicht geradezu, wie im Lied 145, 1 („Unerfüllbare Liebe“), ein Vorbild unmittelbar nachdichtet, mit Sangesgenossen.[20])

So entspricht z. B. die Schönheit der von ihm gepriesenen Herrin ebenda wo sie am meisten in die Einzelheiten gerühmt wird, am engsten dem konventionellen Schönheitstyp, der Preis dieser Schönheit dem Kanon, wie er etwa durch Matthäus von Vendôme (ars versificatoria) aufgezeichnet ist (M. F. 122, 1, bes. 19 ff.). Und Gemeingut des Minnesangs ist die scheinbar originelle, im Gegensatz zum Frühlingspreis stehende Wendung: „mich fröit ir werdekeit — baz dan der meie und al sîne dône...“ (141, 12 ff.).[21])

Kann doch umgekehrt in Morungens kühnem Bild, das scheinbar nur sein Feuer, seine Lebendigkeit zeichnen darf, „mîn muot stuont hôhe sam diu sunne“ (vielleicht aus 125, 19 entwickelt, in 139, 10; 143, 10) Walther v. d. Vogelweide (76, 13) und der Dichter des Lieds 182, 14 unbedenklich fortsingen.

Die Ähnlichkeit der Voraussetzungen für das Dichten Ovids und Heinrichs von Morungen ist skizziert worden. Die Umwelt beider Dichter hat ihr Schaffen in eine bestimmte Richtung gewiesen, in dieser stehen beide auf dem Fundament einer artbestimmten, bereits hoch entwickelten Kunst.

„Quamvis ingenio non valet, arte valet“, sagt Ovid einmal von Kallimachos (am. I, 15, 14). Wenn bei dieser Scheidung unter ingenium dichterische Erfindungskraft, phantasievolle Ursprünglichkeit, Unabhängigkeit in der Wahl des Dichtungsgegenstandes, unter ars aber dessen kunstvolle innere und äußere Formung zu verstehen ist, so läßt sich dieser Satz auf Ovid so gut wie auf Morungen anwenden.

Die Erinnerung an den ähnlich gearteten Ausgangspunkt für das Dichtwerk beider, durch den sie, von der inventio fast abgedrängt, sich auf die ars zu beschränken sozusagen veranlaßt sind, wird eine Warnung vor eilfertiger Abhängigkeitsannahme sein, wenn wir nun festzustellen haben, wie weit ihre Formkunst sogar im einzelnen sich nahesteht.

Die Kunst beider nämlich zeichnen, wie es scheint, vier große Züge aus: Feinheit psychologischer Beobachtung, situationsmalende Anschaulichkeit, Temperament und Geist.

Mögen wenige Beispiele, zunächst für Ovid, dann für Morungen uns die Höhe ihrer Kunst in diesen vier Eigenheiten veranschaulichen.

Nach Fortführung und beurteilendem Abschluß der hier begonnenen Zusammenstellung derjenigen Stilmomente, die beiden Dichtern ähnlich zu eigen sind, wird darzulegen sein, in wieweit beide, nur teilweise wegen der Verschiedenheit ihrer Lage (urbs-Burg, puella-frouwe), sich unterscheiden, indem

---

und Ariadne (her. 16, 341), für ihren Gegen-Satz „certus in hospitibus non est amor“ außer Hypsipyle und Oenone wiederum Ariadne und Medea (her. 17, 191 ff., 229)!

[20]) Dies ist als Tatsache festzustellen. Ob speziell Morungen nur provenzalische Gedichte, oder auch eine reiche deutsche Tradition vorfand, die uns verloren gegangen ist (Hug v. Salza!), will ich noch nicht entscheiden. Die provenzal. Überlieferung wäre hinreichende Grundlage.

[21]) z. B. M. F. 6, 9; 32, 16; 35, 15; 39, 30; 11:8, 7; 169, 9; 216, 1, in der Umkehr 3, 24.



Ovid (sprechend, erörternd)	Morungen (singend, werbend)
1) didaktisch, bis ins einzelne logisch und rational,	1) empfindsam, im Einzelnen oft unlogisch, sprunghaft,
2) realistisch (in s. Stellung zu Frau, Sage u. Gott)	2) idealistisch (gegenüber der Frau, dem Wunder, und auch gegen Gott

ist. (Ovid zieht die Götter in die Hetärensphäre, Morungen hebt seine Frau in überirdische Höhe).

Seinem Stil und seiner Weltanschauung nach steht Morungen in der gleichen Entfernung zu Ovid, wie seine Zeitgenossen, keinesfalls näher. Unrichtig ists also, ihn für besonders ovidisch beeinflußt zu halten.

[Das Kapitel VII, das die äußere Darstellungsform beider Dichter vergleichen soll, wird ganz kurz sein. Denn nur in dem prinzipiellen Formwillen, nicht in den Kunstmitteln, die für jeden gesondert zu untersuchen lohnend aber hier abwegig wäre, sind sie vergleichbar.

Der Schluß (Kap. VIII) wird unter Anerkennung der von anderen für andere Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts angestellten Imitatiountersuchungen, und nach einem kurzen Streifzug nach Ovidelementen in Meister Alexanders Strophen, vermutlich als Ergebnis der Arbeit zusammenfassen, daß die allgemeine Ansicht von Ovids bedeutender Rolle für die Dichtung jener Zeit am ehesten für die Epik und für die Lyrik der jüngeren gelehrt-bürgerlichen Meister (Konrad, Alexander), (weit mehr noch für Epik und Lyrik der Romanen), weit weniger für die Lieddichtung der älteren ritterlichen Sänger aufrecht erhalten werden kann, daß jedenfalls Morungen kein Ovidschüler ist.]

Verzeichnis der benutzten Literatur.

I. Ausgaben.

Ovid: ed. R. Merkel — R. Ehwald — Fr. Levy. Editio maior, Lpz. (Teubner). 1915 ff. (Die Zitate im Text meist noch nach Ed. A. Riese Lpz.[2] 1899.) Heroides ed. Sedlmayer, Wien, 1886. Ars. am. u. Amores erkl. v. P. P. Brandt, Lpz., 1902, 1911.

M. S.: Minnesinger ed. F. H. v. d. Hagen, Lpz., 1838. (Pfaff, Diplom. Abdruck d. Hs. C, Heidelb., 1899—1910.) Des Minnesangs Frühling, ed. F. Vogt, Lpz.[3] 1920. Walther v. d. Vogelweide ed. Lachmann-Kraus[7] 1907. Bernart v. Ventadorn. Seine Lieder m. Einl. u. Glossar ed. C. Appel, Halle, 1915. Bertran de Born, sein Leben und sein Werk, ed. A. Stimming, Halle, 1879 ([2] 1913). Le troubadour Folquet de Marseille ed. crit. Stan. Strônski, Krakau, 1910. Der Troubadour Jaufre Rudel, s. Leben u. s. Werk, ed. A. Stimming, Kiel, 1873. Provenzalisches Liederbuch, zus.gest. E. Lommatzsch, Berlin, 1917. (Textzitate zuweilen noch nach C. A. F. Mahn-Werke der Troubadour). Dante Alighieri, La Divina Commedia ed. Scartazzini, Mailand [5] 1907.

II. Abhandlungen.

a) allgemeine Darstellungen:

E. Norden, Röm. Lit. (Gehrcke-Norden, Einleitg.), Lpz., 1923 (noch nicht benutzt).

M. Schanz, Gesch. der röm. Lit. (J. Müllers H. B.) [3] 1911.

Teuffel-Kroll, Gesch. der röm. Lit. [6] 1910.

G. G. Gervinus, Gesch. der Deutsch. Dichtg. [5] 1871.

W. Wackernagel, Gesch. d. deutsch. Lit. ([2] E. Martin) 1879.

W. Scherer, Gesch. d. d. Lit. ([13] E. Schroeder), 1915.

J. Nadler, Lit. Gesch. d. deutschen Stämme u. Landsch. 1912.

F. Vogt, Gesch. d. deutschen Lit., [4] 1919.

Histoire littéraire des Troubadours, 3 Bde., Paris, 1772.

F. Diez, Poesie d. Troubadours, 1826 ([2] K. Bartsch, Lpz., 1883).

F. Diez, Leben u. Werke der Troub., 1829 ([2] K. Bartsch, Lpz., 1882).

H. v. Eicken, Gesch. u. Syst. der ma. l. Weltanschg., Stuttgart, 1887.

A. Schultz, D. höf. Leben z. Zt. d. Minnesinger, 1889.

G. Grupp, Kulturgesch. des M. A. Paderborn, 1907—14.

b) Sonderuntersuchungen (alphabetisch geordnet):

A. Angermann, D. Wechsel i. d. mhd. Lyrik, Diss. Marbg. 1910.

E. Baldinger, Rudolf v. Fenis, Bern, 1923.

K. Bartsch, Nachahmung provenz. Poesie i. Deutschen, 1856, Germania I, 480.

K. Bartsch, DerStrophenbau i. d. deutschen Lyrik, 1857, Germ. II, 257.
K. Bartsch, Albrecht v. Halberstadt u. Ovid i. M. A., Quedlinburg, 1861.
Fr. v. Bezold, Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterl. Humanismus, 1922.
K. Borinski, D. antike Poetik u. Kunsttheorie v. Untergang d. klass. Altertums bis z. Goethe u. Humboldt (i. „D. Erbe der Alten“, 9, Lpz., 1914).
J. Bühring, Das Kürenbergliederbuch, Arnstädter Gymn. Progr. 1900/01.
H. Brinkmann, Diesseitsstimmung i. M. A., 1924, (Vjschr. f. Litws. u. Geistesgesch. II, 721).
H. Brinkmann, Gesch. d. lat. Liebesdichtg. i. M. A., Halle, 1925.
H. Brinkmann, Entstehungsgesch. des Minnesangs, Halle, 1926.
K. Burdach, Reinmar u. Walther, Lpz., 1880.
K. Burdach, Über d. Ursprung d. mittelalterl. Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes. (S. Ber. d. pr. Ak. d. Ws. phil.-hist. Kl., 1918.)
L. Dautremer, Homines et res quo studio observaverit.... Ovidius, Paris, These, 1900.
J. Dietze, Komposition u. Quellenbenutzg. i. Ovids Metamorph., Hamburg, 1905.
A. Ebner, Vergleichg. d. Strophenbaus b. Reimar u. Walther. Östr. Schulprogr. (Oberhollerbrunn). 1892.
E. Faral, Récherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge, Paris, 1913.
L. Friedländer, D. Nachleben d. Antike im M. A. (Erinnerungen, Reden, Studien, I), Arg. 1905.
F. Gärtner, Üb. ein Lied Heinrichs v. Morungen, Germania VIII, 54.
E. Gottschau, Üb. H. v. Morungen, 1880, P. B. Beitr. 7, 335.
F. Grimme, D. Msi Kristân v. Lupîn u. s. Verhält. z. H. v. Morungen, Diss. Münster, 1885.
G. Hase, Der Minneleich Meister Alexanders, (Forsch. Inst. I, Altgerm. Abt., Heft 1), Halle, 1921.
W. Hoffa, Antike Elemente b. Gottfr. v. Straßburg. Zs. f. d. A. 52, 339.
M. H. Jellinek, Zu Minnesangs Frühling, 1914, Zs. 55, 372.
P. Kluckhohn, D. Minnesang als Standesdichtg. (Arch. für Kulturgesch. XI (1914), 389).
A. Köster, Deutsche Daktylen, Zs. f. d. A. 46 (1902), 113.
C. v. Kraus, Z. d. Liedern H.'s v. Morungen, (Abh. d. Gött. Ges. der Ws.) Berlin, 1916.
C. v. Kraus, Die Lieder Reimars des Alten (Abh. d. bayr. Akad.), München 1919.
E. Lemcke, Textkrit. Untersuchgen. z. d. Liedern H.'s v. Morungen. Diss. Jena, 1897.
A. Lüderitz, Die Liebestheorie d. Provenzalen bei den Minnesingern d. Stauferzeit; lit. hist. Forschgen. 29, 1904.
F. Michel, H. v. Morungen u. die Troubadours, (Quellen und Forschgen. 38), 1880.
G. Misch, Zur Autobiographie des Abtes Wibert v. Nogent. (D. Vierteljahrsschrift f. Lit. Ws. und Geistesgesch. III, 566 ff.).
K. Müllenhoff, Schwanengesang, (Deutsch. Altertumskunde I), 1870.
G. Müller, Studien zum Formproblem des Minnesangs (Vjschr. Litws. Geistesgesch. I, 61).
G. Müller, Gradualismus (Vjschr. Litws. Geistesgesch. II, 681).
G. Müller, Strophenbindung bei Ulrich v. Liechtenstein, 1923 (Zs. 60, 33).



G. Müller, Zu Neidharts Reihenstrophik, 1924, P. B. Beitr. 48, 492.
G. Neckel, Zu H. v. Morungen Beitr. 46, 156.
E. Norden, Die antike Kunstprosa, Lpz., 1898.
H. Paul, Krit. Beitr. zu d. Minnesingern, Beitr. 2, 406.
K. Plenio, Strophik i. Frauenlobs Marienleich, Beitr. 39, 290.
K. Plenio, Beobachtungen zu Wolframs Liedstrophik, Beitr. 41, 47.
M. Regendanz, Die Sprache der kleinen Heidelberger Liederhandschrift A. Diss. Marburg, 1912.
O. Rössner, Untersuchungen z. H. v. Morungen. Berlin, 1898.
W. Scherer, Deutsche Studien, Wien. [2] 1891.
O. Schissel v. Fleschenberg, D. Adjektiv als Ephiteton i. Liebesliede des XII. Jhdts., (Teutonia 11), 1908.
A. E. Schönbach, Beitr. z. Erklärg. altdtsch. Dichtwerke (S. Ber. d. Wiener Akad. phil. hist. Kl.) 1899.
E. Schröder, Meister Alexanders Kindheitslied. Zs. 42, 371.
E. Schröder, Zu Moritz v. Craon (2 altd. Rittermärchen, Berlin 1894, Einltg. S. XIV f.).
W. Schrötter, Ovid und die Troubadours, Halle 1908.
K. Schütze, D. Lieder H.'s v. Morungen auf ihre Echtheit geprüft. Kiel, Diss., 1891.
J. Schwietering, Einwirkung der Antike auf d. Entstehung des frühen deutschen M. S's. Zs. 61, 67.
J. Schwietering, rec. Baldinger, Rud. v. Fenis, Bern, 1923, Anz. 44, 25.
J. Schwietering, rec. H. Brinkmann „Gesch. d. lat. Liebesdichtg." und „Entstehungsgeschichte des Minnesangs", Anz. 45, 77.
S. Singer, Studien z. d. Minnesängen, 1920 (Beitr. 44, 426).
F. A. Specht, Gesch. des Unterrichtswesens i. Dtschl. v. d. ält. Zeiten bis z. Mitte d. XIII. Jhdts." Stuttgart, 1885.
Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. (Nachleben d. Antike i. M. A. I [2].)
S. Tafel, Überlieferungsgeschichte v. Ovids carm. amat. (bis ins XI. saec), München, Diss., 1909.
L. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen, II.
H. Unger, De Ovidiana in carm. Buranis imitatione. Berl. Diss., 1914..
F. Vogt, Strophenbindung b. Reimar v. Hagenau, 1921, Zs. 58, 205.
F. Vogt, rec. C. v. Kraus, D. Lieder Reimars d. A. (1919). Anz. 40, 119.
K. Voßler, rec. E. Wechßler „Minnesang und Christentum". (Lit. Bl. germ. rom. Philol., 1911, 81.)
J. A. Washietl, De similitudinibus imaginibusque Ovidianis, Diss. Wien, 1883.
R. Weißenfels, D. daktyl. Rhythmus bei den Minnesängern. Halle, 1886.

Lebenslauf.

Den 19. 12. 1901 bin ich, als Sohn des jetzt in Naumburg a. S. als Oberstaatsanwalt lebenden Alfred v. Drygalski und seiner Frau Elma geb. Schlenther, zu Tilsit in Ostpreußen geboren.

Ich bin Protestant und Preuße. Nachdem ich das Kaiserin Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg, sodann die ev. höhere Töchterschule und das Gymnasium zu Braunsberg (Ostpreußen) besucht hatte, war ich seit Ostern 1914 Schüler des Naumburger (hum.) Domgymnasiums. Dort erhielt ich Ostern 1920 das Reifezeugnis.

Lehrer zu werden hatte ich mich entschlossen, als ich in der Revolution den Plan, zur Marine zu gehen, aufgeben zu müssen glaubte.

In München studierte ich zunächst Deutsch, Griechisch und vornehmlich Geschichte, besuchte daneben aber auch geographische, juristische, sprachwissenschaftliche und pädagogische Vorlesungen und Übungen, sowie einen Turnwartskurs an der Landesturnanstalt. Meine Lehrer waren besonders: C. v. Kraus, Ed. Schwartz, Th. Bitterauf und E. Marcks, ferner v. Aster, v. Drygalski, A. Fischer, W. Geiger, v. Grauert, v. Heckel, Joachimsen, W. Lehmann, F. v. d. Leyen, Muncker, W. Otto, Pfeiffer, Rothenbücher, M. Weber und Wölfflin.

Göttinger Student bin ich seit Herbst 1922. Hier war ich je drei Semester im historischen und altphilologischen Seminar, vier Semester im Seminar für deutsche Philologie. Als Gast durfte ich ein Semester an den Übungen des romanischen Seminars teilnehmen, besuchte endlich auch philosophische und paläographische Übungen. In Vorlesungen, teilweise auch Übungen, hörte ich: W. A. Baehrens, Brandi, H. Fraenkel, Hermann, Hessel, Hilka, Kahrstedt, A. O. Meyer, G. Müller, Nelson, Nohl, Pohlenz, Reitzenstein, Schmalenbach, E. Schroeder, H. Suchier, R. Unger, H. Thiersch und Weißenfels.

Oft ist meine Arbeit durch gütige Belehrung gefördert worden. Den größten Dank schuldet sie Professor Edward Schroeder. Der Eindruck seiner Persönlichkeit hat mich bestimmt, Germanist zu werden, hat meiner Neigung zur altdeutschen Literaturwissenschaft immer neue Antriebe gegeben. Sein Wissen regte die Entstehung der Arbeit an, die nun, von ihm beraten und oft berichtigt, unterstützt zumal durch unermüdliche Hinweise, zu Ende gebracht worden ist.

